

DOI: 10.31857/S241377150007801-4

О ритмических механизмах версета (к библейским истокам)

© 2019 г. В. П. Москвин

Доктор филологических наук,
профессор Волгоградского государственного социально-педагогического университета;
Россия, 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, д. 27
vasmoskvin@yandex.ru

Дата поступления материала в редакцию: 3 июня 2019 г.

Дата публикации: 31 декабря 2019 г.

Резюме. В статье уточнен и дополнен категориальный аппарат колометрического, в частности, периодического ритма, критически рассмотрены античные, средневековые и современные трактовки данного понятия, а также ряда связанных с ним феноменов; на этой основе произведено полиаспектное описание ритмических механизмов речевого жанра версета; доказан прецедентный характер Библии по отношению к ритмическим особенностям данного жанра. Исследована история вопроса, представлен критический анализ основных подходов к определению версета в отечественной и зарубежной традициях.

Ключевые слова: ритм, период, колон, стих, версет / verse, Библия.

Для цитирования: Москвин В.П. О ритмических механизмах версета (к библейским истокам) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 6. С. 16–42. DOI: 10.31857/S241377150007801-4

On Rhythmic Mechanisms of Verset (Back to the Biblical Origins)

© 2019 Vasily P. Moskvina

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Volgograd State Socio-Pedagogical University,
27, Lenin prospect, Volgograd, 400066, Russia
vasmoskvin@yandex

Received: June 03, 2019

Date of publication: December 31, 2019

Abstract. The article clarifies and complements the categorical apparatus of colometric, in particular, periodic rhythm, critically examines the ancient, medieval and modern interpretations of this concept, as well as a number of related phenomena; on this basis, a multi-aspect description of the rhythmic mechanisms of the verset speech genre is made; the precedent character of the Bible in relation to the rhythmic features of this genre is proved. The history of the issue is investigated, the critical analysis of the main approaches to the definition of the verset in the domestic and foreign traditions is presented.

Keywords: rhythm, period, colon, verse line, verset, Bible.

For citation: Moskvina, V.P. *O ritmicheskikh mekhanizmax verseta (k biblejskim istokam)* [On Rhythmic Mechanisms of Verset (Back to the Biblical Origins)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Serii literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2019, Vol. 78, No 6, pp. 16–42 (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150007801-4

Вводные замечания

Научное описание версета¹ как в зарубежной, так и в российской филологии трудно признать вполне исчерпывающим, а его лексикографическое освоение — удовлетворительным (в отечественных словарях, в отличие, например, от французских, термин *версет* отсутствует). Одной из причин представляется недостаточная изученность отдельных сторон категории ритма, ввиду чего не кажется большим преувеличением и, на наш взгляд, остаётся актуальной следующая давняя констатация: «Термин “ритм” в своем применении является в той же мере неопределенным и непостоянным, в какой нерешенной и загадочной представляется данная проблема в целом» [1, с. 133]; причина виделась Б.-О.Г. Унбегауну в том, что существующие исследования ‘[...] нередко затемнены деталями [курсив наш. — В.М.] и в целом не дают ясного представления о предмете’² [2, с. V]. Заметим также, что в отечественной и зарубежной филологии понятие ритма обсуждается как жестко связанное со стопными структурами, в частности, изотонией [греч. *ἰσοτονία* ‘параллелизм ударений’]. Приведем типовую в этом плане схему описания: ‘Термины, в которых мы говорим *о ритме* [здесь и далее курсив наш. — В.М.], ведут <свое> происхождение *от изучения метра*. <...> В основу моделей метра положен характер чередования *интенсивно ударяемых слогов со слабо ударяемыми*. Такие модели метра называются стопами. Основные их типы следующие. *Ямб*: он состоит из одного слабо ударяемого слога и следующего за ним <интенсивно> ударного слога. <...> *Хорей* есть противоположность ямба’, etc.³ [3, с. IX и I]. Такой подход имеет глубокие корни, восходящие к ранней Античности. Так, Аристотель (384—322 до н.э.) характеризует указанное понятие следующим образом: ‘При построении <ораторской> речи ни ритма

не должно возникать, ни аритмии. <...> Из ритмов героический [т. е. гекзаметр. — В.М.] величав, и красноречив, и гармоничен, ямб же характерен для речи большинства <народа>, поэтому ямбический метр в ней почти всегда звучит. Лишен <он> торжественности, ее не порождает, но портит. Хорей же сходен с кордаксом [т. е. фривольной комической пляской. — В.М.]’, etc.⁴ [4, с. 178].

Категория ритма не сводится к стопным структурам, а значит, таксономически неоднородна (см. раздел 1); в этой связи требует рассмотрения вопрос о том, с каким именно типом ритма и с какими ритмическими конфигурациями связан речевой жанр версета.

1. Ритм стопный и ритм колометрический. Определения понятия ‘ритм’: критический анализ

В связи с отмеченной выше таксономической неоднородностью категории ритма необходимо противопоставить два его типа: 1) колометрический⁵ и 2) стопный (например, в стопном логосе), в частности, изотонический (в монометрическом тексте). Механизмы их производства различны: если 1-й создаётся посредством членения речи на колоны особыми разделительными сигналами (см. раздел 1.2), то 2-й — посредством членения речи метрическими ударениями⁶; 1-й сходен со 2-м в том, что оба членят речь на меры, и если принять мысль о том, что

¹ Для обозначения анализируемого жанра в отечественной специальной литературе используются три терминологических варианта: *версе*, *версе́* и *версет* [франц. *verset*]. Первые два, с одной стороны, соответствуют произносительным нормам современного французского языка /vɛʁsɛ/, что отвечает речевыми предпочтениями лиц, знакомых с данным языком, с другой стороны, принадлежат к числу несклоняемых имен, что отражает неосвоенность данных двух вариантов языковой системой. Третий вариант (*версет*) склоняется и в этой связи более предпочтителен.

² “[...] tend to be obscured by detail and do not, on the whole, give a clear idea of the subject”.

³ “The terminology in which we speak of rhythm derives from the study of metre. <...> The pattern of metre is set up by the way in which heavily stressed syllables are interspersed with more lightly stressed syllables. The metrical patterns are termed ‘feet’. The main types of feet are follows. The iamb: this consists of one lightly stressed syllable followed by one stressed syllable. <...> The trochee is the iamb reversed”, etc.

⁴ “Τὸ δὲ σχῆμα τῆς λέξεως δεῖ μῆτε ἔμμετρον εἶναι, μῆτε ἄρρυθμον. <...> Τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἥρως σεμνὸς, καὶ λεκτικὸς, καὶ ἀρμονίας δέομενος· ὁ δ’ ἱάμβος αὐτῇ ἐστὶν ἡ λέξις ἢ τῶν πολλῶν διὸ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμβεῖα φεγγύονται λέγοντες. Δεῖ δὲ σεμνότητα γενέσθαι καὶ ἐκότησαι. Ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος”. Сопоставляя античные и современные европейские метры, необходимо учитывать тот факт, что: а) генетической преемственности между первыми и вторыми, разумеется, нет; б) данная аналогия носит сугубо структурный характер. Именно в силу своей структуры, к примеру, ямб (трехморный в греческом, но двусложный в русском) в обеих системах оказывается метром: а) восходящим, а значит, мажорным; б) кратким, а значит, стилистически сниженным, в силу чего характерным, в частности, для басни и народной речи.

⁵ Более краткое наименование такого ритма — *колонритм* (нем. *Kolonrhythmus*), альтернативное — *синтаксический ритм* (англ. *syntactic rhythm, syntactical rhythm*). Типовым носителем такого ритма является период, отсюда ещё одно название: *периодический ритм* (англ. *periodic rhythm*).

⁶ “Обнажение” данного приема происходит, как известно, при скандовке, за пределами которой стопный ритм держится лишь на лексических ударениях. Если последних меньше, чем метрических, появляются пиррихии, при слиянии которых образуется VERSUS TARDIGRADUS (“вялый стих”), если каждому метрическому ударению соответствует лексическое, возникает, в частности, SCANSIO DISTINCTA (“стопобойный ритм”), если же лексических ударений больше, чем метрических, появляется VERSUS SPONDAICUS (спондеический стих).

“[к]онструктивный принцип познается не в максимуме условий, дающих его, а в минимуме [...]” [5, с. 17], то таким минимумом для мерной речи следует признать членение на соизмеримые отрезки, *меры* (греч. *τὸ μέτρον* ‘ритм’, букв. ‘мера, метр, размер’) вне зависимости от того, в результате каких действий (колометрической сегментации или применения метрических ударений, в частности, повтора определенной акцентной структуры) такие меры возникают и как именно (на колоны или стопы) членят речь. С этой точки зрения: 1) ритм любого типа может быть определен, вслед за Р. Вестфалем, как упорядоченное членение определенной ощутимой длительности на краткие отрезки⁷ [6, с. 3]; 2) становится трудно принять:

1. Концепции, в соответствии с которыми: а) стихотворная речь основана “на системе повторности” [7, с. 283], на “[...] принцип[е] повтора, который охватывает и сопоставляет все элементы стиховой структуры” [8, с. 161]; б) “[...] в основе любой системы стиха лежат фонетические повторы [...]” [9, с. 99]; (ср. [10, с. 103]).

2. Определения ритма через категорию повтора. Дефиниции этого типа гласят, что ритм есть: а) “[...] правильное чередование, повторяемость одинаковых элементов” [11, с. 55]; б) “[...] систематическое, мерное повторение в стихе определенных, сходных между собой единиц речи” [12, с. 99]; в) “[...] регулярное повторение сходных и соизмеримых речевых единиц [...]” [13, с. 416], etc.

Данный подход также восходит к Античности. Так, комментатор Гефестиона Александрийского (II в. н.э.), указав на то, что следует различать понятия метра и ритма⁸, противопоставлял: 1) стопу, а значит, чередование долгих и кратких слогов (т.е. стопный ритм) как основу метра; 2) звуковой повтор как основу ритма, ср.: ‘<Явный> признак метра — звучание. <...> Метр есть стоп в речи сочетание, с восприятием этого звучания связанное. От такого звучания отличаются упорядоченные звуки. Именно такие звуки формируют протяженную и уплотненную комбинацию отзвуков эвритмии [...]. Ритм рождается и из <таких> комбинаций, [...] и из шума’⁹.

⁷ Cf.: “Ist eine unserem Sinne wahrnehmbare Bewegung eine derartige, dass die Zeit, welche von derselben ausgefüllt wird, nach irgend einer bestimmten erkennbaren Ordnung sich in einzelne kleinere Abschnette zerlegt, so nennen wir das Rhythmus”.

⁸ “διαφέρει δὲ μέτρον ῥυθμῷ” [14, с. 144].

⁹ Cf. graece: “Τεχμήριον μέτρον ἀκοή. <...> Μέτρον ἐστὶ ποδῶν ἢ βάσεων σύνταξις, αἰσθήσει τῇ δι’ ἀκοῆς παραλαμβανομένη. Εἰ δὲ τὸ κρίνον ἐστὶν ἀκοή, τὸ κοσμοῦν ἐστὶ φωνή. Ὡς γὰρ τὸν ἥχον τῆς εὐρυθμίας ἐκτείνουσα τε καὶ συστέλλουσα φωνή σχηματίζει τὰς συλλαβὰς [...]. Ὁ δὲ ῥυθμός γίνεται μὲν καὶ ἐν συλλαβαῖς, [...] καὶ γὰρ ἐν κρότῳ”.

Такой ритм слышится “из-под опускаемых молотов (τὰς σφυράς καταφέροντας)”, “из-под <копыт> скачущих коней (καὶ ἱππῶν δὲ πορείᾳ ῥυθμός ἐνομήσθη)”, в то время как “метр скован из долгих и кратких слогов ([...] μέτρον πεπηγὸς ἔχει τοὺς χρόνους, μακρόν τε καὶ βραχὺν [...])” [14, с. 142–143, 144].

Однако без метра (“сочетания стоп”) и звуковых повторов вполне обходится, к примеру, верлибр, ритм которого возникает лишь за счёт колометрического членения; как показано ниже (см. раздел 2), именно колометрический ритм релевантен и для версета.

1.1. Понятие ритмической парадигмы. Вопрос о моноколоне

Если *мерность* речи представляет собой результат ее членения, то логично полагать, что такое членение не может быть меньшим, чем на две части, две *меры*. Следовательно, количественный минимум ритмизации любого типа образуют две единицы (две меры), например, две стопы или же, если говорить о ритме колометрическом, два колона.

Между тем, Аристотель подразделяет периоды на неодночленные и одночленные — моноколоны (греч. *μονόκωλος* ‘одночленный’): ‘Период же бывает либо из колонов <состоящий>, либо простой. <...> Простым я называю моноколон’¹⁰ [4, с. 180–181]. Однако понятие моноколона как источника ритма вызывает скептическое отношение учёных. Такова, в частности, оценка, принадлежащая Аквиле Романусу (III в.н.э.): ‘Состоит же период из двух колонов, из трех колонов, из четырех, иногда из шести; между тем многие полагают, что период может состоять и из одного колона; такой период именуют моноколоном. Но я эту единицу не могу назвать периодом, ибо колон, если он один, не в силах период составить’¹¹ [15, с. 28]. Дионисий Галикарнасский также полагал, что моноколон (или, в его терминологии, “περίοδος ἀκώλιστος” ‘нечленимый период’) неэффективен: “οὐκ ἄν ὑπομείνειεν ἐργάσασθαι”, букв. ‘не выдерживает работы’ [16, с. 340]. Приведем мнение современной исследовательницы: ‘одночленный период является историческим экспонатом, сохраняемым только благодаря признанию его Аристотелем’¹² [17, с. 38].

¹⁰ “περίοδος δὲ, ἡ μὲν ἐν κώλοις· ἡ δ’ ἀφελής. <...> ἀφελὴ δὲ λέγω τὴν μονόκωλον”.

¹¹ Cf. latine: “Constat autem ambitus ex duobus membris, ex tribus membris, ex quattuor, interdum et sex, etsi nonnulli ex uno membro ambitum putant posse compleri, quam *μονόκωλον περίοδον* appellant. Ego autem non video, quem ad modum periodos cognominetur et non potius colon, si unum sit”.

¹² “[...] the single-colon period is a historical curiosity preserved only by its recognition in Aristotle [...]”.

Один моноколон действительно не может создать период как ритмическую единицу; вместе с тем, по нашим наблюдениям, ряд взаимодействующих моноколонов вполне способен стать полноценным источником колометрического ритма (см. также пример 4):

- (1) Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами!¹³

В. М. Молотов.

Выступление по радио, 22 июня 1941 г.

Возможность следующих графических трансформаций подтверждает тот факт, что ряд моноколонов не только изоморфен периоду, но и воспринимается на слух как период:

- (2) а. “Наше дело правое — враг будет разбит, победа будет за нами”. Очевидно же!

В. Ф. Тендряков. Донна Анна

б. Передайте слова из Москвы: “Наше дело правое, враг будет разбит, победа будет за нами”.

П. И. Федоров. В августовских лесах

С этой точки зрения моноколон целесообразно рассматривать как функциональный коррелят колона, а не периода. Назовем ряд взаимодействующих соизмеримых по слоговому объёму колонов и/или моноколонов **РИТМИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМОЙ**¹⁴. В обозначенной нами таксономической перспективе период, т.е. предложение, подразделённое на силлабически соизмеримые части, следует считать видом ритмической парадигмы.

Ритмическая парадигма с активным участием моноколонов характерна: 1) для версоида (см. раздел 1.2.3, примеры 3а–б и 4); а значит, и 2) для версета, см., в частности, тексты: а) “Симфонии” А. Белого (пример 6в); б) “Шестидесятникам” М. Жванецкого (пример 9).

1.2. Разделительный сигнал как средство колометрического членения речи

Границы между колонами, составляющими ритмическую парадигму, возникают в результате применения особых сигналов; назовем такие

¹³ Эти слова, ставшие крылатыми, составили ритмически организованную концовку указанной речи. Еще Квинтилиан указал на позиционные интенции периода: “Periodos apta proomiiis <...>. Multum et in epilogis pollet” ‘Период подходит вступлению <...>. И эпилог очень укрепляет’ [18, с. 145].

¹⁴ Термин *парадигма* употреблен нами в риторическом (греч. *παράδειγμα* ‘пример, образец’), а не общенаучном (ср., например, *парадигма склонения*) смысле. Соединение колонов (в частности, стихов) в речевой цепи принадлежит, разумеется, синтагматике, а не парадигматике; известную попытку М. И. Шапира переместить стих в сферу парадигматики трудно признать удачной.

пограничные сигналы разделительными. По нашим наблюдениям, в их роли выступают средства двух разрядов:

- 1) **ФОНЕТИЧЕСКИЕ**, в частности: а) терминальная пауза¹⁵; б) претерминальное удлинение (см. пример 5г); в) рифма (пример 6а); г) ритмическая пауза (пример 6в), etc.;

- 2) **ГРАФИЧЕСКИЕ**, в частности: а) пунктуационные (примеры 5а, 5б, 5в); б) запись текста по отдельным колонам-строчкам (στίχοι). Принцип такой записи был открыт, по свидетельству Дионисия Галикарнасского, александрийским филологом Аристофаном Византийским (257–180 гг. до н.э.): ‘Аристофан же сделал ясными стихотворные колоны, метрически отделив их друг от друга, что используется и доныне’¹⁶ [16, с. 312]. Запись текста по отдельным колонам-строчкам назовём **КОЛОМЕТРИЧЕСКОЙ** (см. примеры 3а–в, 4, 5д, 6ж).

1.2.1. Принцип колометрической записи.

Определение понятия ‘стих’

Изобретение колометрической записи (т.е. записи в столбик) оценивается как значимое событие; причина видится в том, что в отличие от грамматической паузы, вводимой знаками пунктуации, терминальную паузу, вводимую посредством колометрической записи, физически невозможно игнорировать в силу того, что такая запись:

- 1) разделяет колоны дистанцией перемещения взгляда от правого края записанной в столбик ритмической парадигмы к левому, т.е. дистанцией, равной длине колона;

- 2) придаёт каждому колону статус автономии в графическом пространстве текста.

В результате терминальная пауза становится **ОБЛИГАТОРНОЙ**. Облигаторную терминальную паузу, а значит, и позиционно соответствующую ей в письменной форме речи колометрическую запись текста следует рассматривать как **КОНСТРУКТИВНЫЙ МИНИМУМ**, достаточный для производства стихотворной речи. Проанализируем в этой связи понятие стиха. Если, в соответствии с давней традицией, полагать, что стих является видом колона [e.g.: 16, с. 312], а стиховое членение речи — видом колометрического членения, то условие обозримости колона (см. раздел 1.4.1)

¹⁵ Пауза, маркирующая концовку стиха, именуется *межстиховой*, *ритмической*, *терминальной* [англ. *terminal pause*]; последний термин, активно используемый в англо-американской стиховедческой литературе, мы применяем и в значении ‘пауза, маркирующая концовку колона’.

¹⁶ “Κῶλα δὲ με δέξαι νυνὶ λέγειν, οὐχ οἷς Ἀριστοφάνης ἢ τῶν ἄλλων τις μετρικῶν διεκόμηνσε τὰς ᾠδὰς [...]”.

должно относиться и к стиху. Отсюда: а) типовая характеристика стиха как относительно краткой единицы; б) заметная ширина маргинальных пробелов (лат. *margo*, род. ед. *marginis* 'поле страницы'), обособляющих стих в письменной речи. Определим СТИХ как колон, в устной форме речи отделенный в составе ритмической парадигмы от соседних колонов облигаторной терминальной паузой, которая в письменной речи зафиксирована посредством колометрической записи. В таком определении понятие стиха охватит и строку версоида (см. раздел 1.2.3).

1.2.2. Графическая и ритмическая составляющие стихотворной речи: к соотношению понятий

Графическая сегментированность (как результат колометрической записи) считается важнейшей приметой стихотворной речи. Вместе с тем, роль колометрической записи по отношению к ритму не следует преувеличивать: если ритм первичен, то колометрическая запись, его фиксирующая, вторична. С одной стороны, графическая сегментация и отцентровка действительно способны задать визуальное восприятие текста как стихотворения и тем самым включить механизмы его стихотворного исполнения. С другой стороны, необходимо учесть, что: а) стихотворная речь возникла задолго до появления письменной; б) она существует в двух формах: письменной и устной, причем вторая для нее не менее значима; в) ГРАФИЧЕСКАЯ СЕГМЕНТАЦИЯ ЯВЛЯЕТСЯ, ПОДОБНО НОТНОЙ ЗАПИСИ МУЗЫКИ, НЕ БОЛЕЕ ЧЕМ ПРИЕМОМ ФИКСАЦИИ КОЛОНРИТМА В ПИСЬМЕННОЙ ФОРМЕ РЕЧИ.

В этой связи следует полагать, что ритм существует независимо от графической фиксации, графическое же обособление стихов позиционно подчинено расстановке облигаторных терминальных пауз в устной речи, т.е. вторично по отношению к ним.

1.2.3. Понятие версоида

В русской прозе XX–XXI вв. регулярно встречаются фрагменты текста, оформленные колометрической записью, но, в отличие от образцов канонической стихотворной речи, в частности верлибра (ср. 3а) и раёшника (ср. 3б), лишённые графической отцентровки:

- (3) а. Когда возвращаешься после долгой дороги, кажется, будто дом твой уменьшился в размерах. Как постаревшая мама. Такому же доброму, ему все равно, каким ты вернулся — стал ты сам больше или умалился в пути.

**Тапочки у кровати плещутся в чернилах
Чайные розы растут на харкотине**

**В расклеванный дятлом висок
Капает ртуть Mare Fecunditatis
Тараканы маршируют канкан!
Август вкрадчиво вступает в права.
И когда беды достают дна, ты знаешь:
Август — долгая страна.
Тишина размыкает слова.**

Небо на водной подушке морозящего тумана.
Прополоскать горло слезами.

Только в XX веке модельеры разгадали секрет бесшовного дизайна небосвода. А секрет августовского неба в царапинах от падающих звезд всегда знали детские коленки.

А. Чанцев. Дерево вспять

б. Летело так облако ровно три дни, шли так правильные старцы ровно три года, — на третий год в Ерусалин-град пришли.

**Видят старцы, что отдохнуть им пора,
Отдохнуть пора, постучать у чужого двора,
За чужим столом посидеть — закусить,
О правде божьей чужих людей расспросить...**

Идут они по Ерусалину-граду, — видят: на-встречу им пузатый поп!

Идет поп, как большая бочка катится, селезенка у него, у мерина, на ходу екает, а в брюхе бурлит, словно опара всходит...

С.А. Клычков. Ночная сказка

в. 5. И державный покойник сказал, вздохнув глубоко: "Буду ждать королевну, свою внучку — одинокий, северный цветок..."

**6. Одинокий, северный цветок..."
7. Улыбнулся мертвой улыбкой.**

А. Белый. Северная симфония

Назовём такие фрагменты версоидами [лат. *versus* 'стих', греч. *εἶδος* 'образ']. Укажем характеристики, общие для версоида и стихотворного текста: 1) перемещение части фразы в следующую строку, технически идентичное стиховому членению (см. примеры 3а–б, 6д); 2) возможность стиховых переносов (пример 21); 3) маркировка левого края строки прописной буквой (примеры 3а–б, 6д, 20); 4) как правило — лиричность, эмоциональность, тематическая возвышенность; 5) малый размер, в этом плане версоид представляет собой:

5.1. Небольшой самостоятельный текст:

- (4) а. Человек идет по рельсам.
Блестят бликами рельсы.
Шпалы, шпалы под ногами.
Рельсы идут в перспективу.
Человек идет в перспективу.

Так, так — отбивают шаги.
 Пыль под ногами, пыль.
 Насыпи по бокам, по бокам насыпи.
 Человек идет по рельсам.
 “Где конец рельсам, — думает он, — где конец
 рельсам?”

Там, где они сходятся, там, где они сходятся.
 Дождь идет на рельсы, снег идет на рельсы.
 Человек идет по рельсам.

В. Голявкин. Человек идет по рельсам

б. По ту сторону волн... Дремят чайки.
 Воды струят.
 Я новая, воскресшая.
 Милый призрак, где ты, с кем ты?
 По ту сторону волн веду беседу со Временем.

Мальвина Марьянова. По ту сторону волн...

5.2. Ритмическое вкрапление в прозе (см. примеры 3а, 22). Как показало исследование, версоид представляет собой облигаторную составную часть версета (см. раздел 2.2).

1.3. Соотношение понятий ‘ритмическая парадигма’, ‘период’ и ‘предложение’

Колометрические границы в ритмической парадигме могут:

1. СОВПАДАТЬ С ГРАММАТИЧЕСКИМИ ПАУЗАМИ.
 В этом случае основу ритмической парадигмы составляют: а) сложносочиненное (см. примеры 2а, 2б, 5а), сложноподчиненное (пример 5б) и осложненное простое предложение, а также различные их комбинации (пример 5в); б) ряд моноколонов (примеры 1 и 5г—д):

(5) а. Кому чин, | кому блин, | а кому и клин.

Поговорка

б. Престолы природы, | с которых как дым улетают громовые тучи, | кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолился, | тот жизнь презирает, | хотя в то мгновенье гордился он ею!..

М. Ю. Лермонтов.

Синие горы Кавказа, приветствую вас!

в. Я никогда не видел моря, | но это не значит, | что его нет; | я никогда не видел Питера, | но это не значит, | что его нет; | я никогда не видел Бога, | но это не значит, | что Его нет; | я никогда не видел цурипопиков, | но это не значит, | что их нет; | я никогда не видел того, | чего нет, | но это не значит, | что его нет...

А. Лопухин. Я никогда не видел моря...

г. Жили-были дедушка да б[а:]бушка. | Была у них внучка М[а:]шенька. | Собрались раз под-

ружки в лес по грибы да по [ја:]годы. | Пришли звать с собой и М[а:]шеньку.

Сказка “Маша и медведь”
 в исполнении Т.И. Пельтцер

д. Звездное небо плывет надо мной.
 Чистым сияньем сверкают планеты.
 Вкруг меня движется сумрак ночной...
 Тени ли мертвые светом согреты?

В.Я. Брюсов. Астролог

2. НЕ СОВПАДАТЬ С ГРАММАТИЧЕСКИМИ ПАУЗАМИ. В этом случае колометрические границы членят: а) простое предложение¹⁷ (см. примеры ба, бв, бд); б) словоформу (пример бж, ср. также 20). Инструментами членения таких единиц выступают, в частности, следующие колометрические сигналы: а) рифма (ср. примеры ба и бб); б) ритмическая пауза (ср. бв и бг); в) колометрическая запись, вводящая облигаторную терминальную паузу (ср. бд и бе); г) и колометрическая запись, и рифма (ср. бж и бз):

(б) а. Не тычь носа в чужое просо.

Пословица

б. Не тычь нос в чужое просо.
 в. а что же — сейчас — происходит?

Г. Айги. Снова — улыбка

г. а что же сейчас происходит?

д. Да, Вы есть ровно настолько, насколько Вас нет. Постольку, поскольку Вас нет. Вы есть именно там, где Вас нет. И потому-то отвечаете мне только так, как Ваш ответ может быть дан и услышан.

Неотвечанием.

И в неотвечании

Слышу я:

свято место пусто не бывает.

Ю. Малецкий. Физиология духа

е. И в неотвечании слышу я [...].

ж. В тьме
 Вей,
 Полигимния,
 Сме-
 лей!

Божидар (Б.П. Гордеев). Солнцевой хоровод

з. В тьме вей, Полигимния, смелей.

Как видим, в основу ритмической парадигмы могут быть положены не только простое предложение (пример ба), но даже, при определенных условиях, и словоформа (см. бж).

¹⁷ В том числе простое предложение в составе сложного.

Известно следующее предписание Аристотеля: ‘Должно, однако, периоду завершаться вместе с мыслью, а не члениться подобно Софокловым ямбам [...]’¹⁸ [4, с. 180]. Указанные Аристотелем периоды, членение которых не соответствует естественному ходу мысли (см. примеры ба, в, д, ж), т.е. является в значительной мере *искусственным*, терминологического наименования не получили; ритмические парадигмы, в частности периоды, произведенные таким образом, целесообразно назвать ИСКУССТВЕННЫМИ. Наоборот, в случаях (5а–е) ритмические парадигмы, а значит, и составляющие их единицы (колоны / моноколоны) возникают за счёт *естественного* синтагматического членения речи (отвечающего прежде всего расстановке грамматических пауз, на письме отмеченных пунктуационно); такие парадигмы и периоды логично именовать ЕСТЕСТВЕННЫМИ¹⁹. Заметим, что:

1. В основу стиха, в том числе и в версоиде, может лечь НЕ ТОЛЬКО ИСКУССТВЕННЫЙ (см. 1-й, 2-й и 3-й стихи в примере 17), но и ЕСТЕСТВЕННЫЙ КОЛОН (см. примеры 4 и 5д), с этой точки зрения как *saltus in concludendo* воспринимается следующий тезис: “Вообще же членение речи на стихи происходит независимо от естественного членения речи на синтаксические колоны” [19, с. 104].

2. Речевую основу искусственной ритмической парадигмы может составить сложное или осложненное предложение, где искусственные колометрические границы созданы ДОПОЛНИТЕЛЬНО К ЕСТЕСТВЕННЫМ, ср.:

(7) светится — безвозрастная — душа человечества: очищенная — сердцем дитяти (“трудом” — и его! — а вернее: трудом за него — неизвестным) — до света проявленная — незримо — “понятного”: ах-что-и-сказать! — до такого истока: название его — пребывает-он-только-единственный! — а что же — сейчас — происходит? — смотрю — забываю — смотрю... — забывая смотренье.

Г. Айги. Снова — улыбка

В научной литературе понятие периода регулярно отождествляется со сложноподчиненным предложением, т.е. с естественным периодом. В подобных случаях периоды определяются как ‘[...] длинные предложения со значительным числом

придаточных предложений [...]’²⁰. Такое понимание закономерно приводит к следующему заключению: ‘Сложности, связанные с постижением того, что представляет собой период, получили отражение в том, что данный термин нередко используется в научных работах как избыточный’²¹ [20, с. 8], т.е. как дублет термина *сложноподчиненное предложение*²².

Причиной такого отождествления представляется паралогизм редукции, исключивший из сферы внимания исследователей три факта: 1) речевую основу ритмической парадигмы могут составлять простое предложение и даже слово; 2) колон в такой парадигме имеет искусственную природу; 3) части сложноподчиненного предложения, в отличие от частей ритмической парадигмы, в том числе и периода, не обязательно соизмеримы, в то время как части ритмической парадигмы, в том числе и периода, соизмеримы облигаторно.

1.3.1. Вопрос об уровне статусе колона

При метрическом анализе специалисты оперируют понятием словораздела (термин О.М. Брика), однако более корректным представляется понятие СИНТАКСИЧЕСКОГО ШВА, под которым принято понимать границу между синтаксемами, т.е. словоформами как элементарными, далее неделимыми семантико-синтаксическими единицами²³.

Колон, в частности стих, обычно представляет собой единицу синтаксиса (фразу или ее часть, е.г. словосочетание, синтаксему) либо “коллаж” из таких единиц (например, в рифмованной прозе), а значит, ограничен синтаксическими швами, что *vulgo dicitur* можно считать достаточным для соотнесения его с синтаксическим уровнем. Вместе с тем, в некоторых случаях, в частности при внутрисловном стиховом членении (см. пример бж) и внутрисловном стиховом переносе (см. пример 20), границы колона НЕ СОВПАДАЮТ С СИНТАКСИЧЕСКИМИ ШВАМИ. С этой точки зрения необходимо признать, что:

²⁰ “[...] long sentences with elaborate accumulations of subordinate clauses [...]”.

²¹ “The difficulties of pinning down what a period is are reflected in the unhelpful way in which the term is sometimes used in scholarly publications”.

²² Это отождествление имеет глубокие корни: так, Гермоген Тарский утверждал, что период “ἄλλου ἐπιχειρήματος” ‘полностью <принадлежит> эпихейреме’ [21, с. 1243], т.е. сложному рассуждению, виду силлогизма.

²³ Следует полагать, что единицей речи является синтаксема (т.е. словоформа в определенном контекстуальном значении), слово же как единица языковой системы представляет собой абстрактную парадигму, отвлеченную от всех его возможных конкретно-речевых форм и контекстуальных смыслов.

¹⁸ “δεῖ δὲ τὴν περίοδον καὶ τῇ διανοίᾳ τετελειῶσθαι, καὶ μὴ διακόπτεσθαι ὥστερ τὰ Σοφοκλέους ἰαμβεῖα [...]”.

¹⁹ Членение таких парадигм может быть ПОДЧЕРКНУТО посредством претерминального удлинения (см. пример 5г), синтаксического параллелизма (пример 5в), рифмы и колометрической записи (см. пример 5д) и т. д.; на колометрический ритм может как *decoratio* наслаиваться изотония (примеры 5б, 5д).

1. Понятие ‘колон’ не поддается однозначной уровневой оценке. Границы колона могут: а) совпадать с синтаксическими швами; б) не совпадать с ними (что характерно для стихотворной речи). В случае (б) колон представляет собой, с точки зрения грамматики, произвольный отрезок речи, длина которого в пределах, заданных определенными объективными обстоятельствами (см. разделы 1.4 и 1.4.1), а также соотношение с соседними колонами (равенство / неравенство, симметричность / асимметричность, etc.) определяются лишь метрическим замыслом автора. Применительно к случаю (б) колон необходимо рассматривать как единицу прежде всего ритмическую, а не синтаксическую, тем самым располагая данное понятие на одной классификационной горизонтали с понятием стопы.

2. В таксономическом отношении термин *синтаксический ритм* и более условен, и менее точен, чем термины *колонритм* и *колометрический ритм*. В этой связи желательно оперировать терминами: а) *колометрический ритм*; б) *колометрическая граница* (колона).

1.4. Силлабический объём колона. Изоколон и гетероколон

Противопоставление по длине как параметр оценки и систематизации колонов и периодов (περίοδοι βραχύκωλοι / μακρόκωλοι ‘периоды с краткими / длинными колонами’) было указано Аристотелем: ‘И колоны, и периоды не должны быть ни <слишком> краткими, ни <слишком> длинными’²⁴ [4, с. 181]. По этому параметру выделяется три типа колонов:

1. Краткий колон, или комма [греч. κόμμα ‘отрезок, обрубок’]:

(8) а. Ты веруешь, | что Бог един: | хорошо делаешь;
| и бесы веруют, | и трепещут.

Послание Иакова, 2:19

б. Не тот глуп, | кто на слова скуп, | а тот глуп,
| кто на деле туп.

Поговорка

в. Прошли правильные старцы в Афонские ворота, от ворот кверху ступеньки идут, на каждой ступеньке стоит церковка, на каждой приступочке часовенка...

Поднимаются правильные старцы по ступенькам, а впереди их идет

Монах,

²⁴ “Δεῖ δὲ καὶ τὰ κῶλα, καὶ τὰς περιόδους, μήτε μειοῦρους εἶναι, μήτε μακράς”.

В гарнитуровых штанах,
Шелковую купчиху под ручку ведет...

С.А. Клычков. Ночная сказка

Длина коммы трактуется неоднозначно, ср.: ‘Считают, что метр колонов <определяется> в слогах. Он достигает величины ямбического trimetra [12 слогов. — В.М.] и героического стиха [17 слогов. — В.М.], коммы же <метр составляет> около 4-х и 5-и, но не более 9-и. Не только комма, однако, менее 9-и составляет, но и нередко колон’²⁵ [22, с. 929]. Исходя из этого рассуждения, верхним пределом коммы следует считать 8 слогов, отсюда следующее правило Нового времени: ‘Колон ниже 9-и <слогов> не опускается’²⁶ [23, с. 487]. В другом трактате комментатор Гермогена определяет размер коммы иначе: ‘[К]ороче говоря, от 4-х и 5-и слогов до 6-и составляет размер коммы, эподу равный’²⁷ [24, с. 818]. Далее указаны еще два варианта нижнего предела длины коммы:

а) ‘[...] и из 2-х слогов комма бывает [...]’²⁸ [24, с. 818], т.е. длина коммы должна составлять от 2 до 6 слогов, что вполне соответствует речевым реалиям, cf., e.g.:

(9) Август. Август. Август.

Растянуть на весь год.

Август. Август. Август.

Синее море, зеленая зелень, желтый песок, белый катер, голубое небо, мы в белых брюках, мы в белых туфлях, и мы идем.

И мы идем. И помним. И знаем. И счастливы.

И немолды. И все позади. И все внутри.

И мы знаем. И мы любим. И мы правы.

Мы теперь правы.

Отныне мы правы.

М. Жванецкий. Шестидесятникам

б) ‘[...] комма сия есть синтез мысли, меньший колона, от 1-го слога не более чем до 6-и достигающий’²⁹ [24, с. 819], что также возможно (см. также пример бж):

²⁵ “Μέτρον μὲν κῶλον φασὶν εἶναι συλλαβῶν, ὅσαι πληροῦσι τὸν τρίμετρον ἱαμβον, καὶ τὸν ἡρωϊκὸν στίχον· κόμματος δὲ ἀρὸ τεττάρων καὶ πέντε καὶ μέχρις ὀκτώ. οὐ μόνον δὲ τὸ κόμμα ἐλάττωσι τῶν ὀκτὼ πληροῦται, ἀλλὰ καὶ τὸ κῶλον πολλάκις [...]”.

²⁶ “Colon infra novem non descendit [...]”.

²⁷ “πρὸ ὀλίγου δὲ ἔφη, ὅτι τὸ μὲν ἀπὸ τεσσάρων καὶ πέντε συλλαβῶν μέχρι τῶν ἑξ κόμμα ἐστὶν ἐπαδῶ μετροῦμενον”.

²⁸ “[...] καὶ ἐν δύο συλλαβαῖς κόμμα ἐστὶν [...]”.

²⁹ “[...] ὅτι κόμμα ἐστὶ σύνθεσις διανοίας μικροτέρα κῶλου, ἀπὸ μιᾶς συλλαβῆς μέχρις ἑξ ἐκτεινομένη”. Факт речевой реальности “Coli, unica Syllaba constantis [...]” ‘колонов, из одного слога состоящих [...]’ [25, с. 47], отмечался и позже.

(10) Мир! | Труд! | Май!

Лозунг

Итак, если ориентироваться на античные интерпретации, следует полагать, что длина коммы варьируется в пределах от 1 до 6 слогов. По мнению Аристотеля, краткие колоны ‘часто заставляют слушателя спотыкаться’ [4, с. 181]³⁰. Нагнетание комм лежит в основе рубленого стиля [ср. нем. *überstürzten Rhythmus*, лат. *compositio commatica*]:

(11) Сабля на шею — | отскокни шаг, | ударь опять! |
Коли другого, | коли третьего! < ... > Фитиль на
картечь! — | Бросься на картечь! — | Летит сверх
головы. | Пушки твои, | люди твои! | Вали на
месте! | Гони, | коли!

А.В. Суворов. Наука побеждать

2. Противопоставление частей периода по длине предполагает наличие не только двух противоположных компонентов градуальной шкалы (коммы и колоны), но и третьего компонента (*tertium quid*), соответствующего срединной ее части. Таким компонентом является СЕМИКОЛОН [лат. *semi*- ‘полу’, греч. *ῥῶλον*] — колон длиной от 7 до 11 слогов³¹:

(12) а. И вдруг все это скользнет с яблони — | и тень
упадет по всей аллее, | от шалаша до самой
калитки...

И.А. Бунин. Антоновские яблоки

б. На комара с кистенем, | на таракана
с рогатиной.

в. Без ума суму таскать, | а с умом деньги
считать.

Поговорки

3. Длинный колон, т.е. колон размером от 12 слогов и более, в частности:

а) МЕТРИОН [греч. *μέτριον* ‘умеренный’] — колон длиной от 12 до 20 слогов: ‘Умеренной длины колон — колон величиною между 12-ю и 18-ю или 20-ю слогами’³² [25, с. 46]:

(13) Вспоминается мне одна запоздалая, | с чередой
непрерывных удручающих снегопадов весна. |
Валило со вторых коляд все глухое перезимье,
| день и ночь носились бесформенные облака,

³⁰ Cf. graece: “Τὸ μὲν γὰρ μικρόν προσηλαίειν πολλάκις ποιεῖ τὸν ἀκροατὴν”.

³¹ Ср.: “Semicolon sustinet medium naturam inter Colon, & Comma, & tamen plus est, quam Incisum, Seu Comma” ‘Семиколон занимает средину между колоном и коммой, <по длине> превышая комму’ [25, с. 45, cf. 47].

³² “Colon mediocre est *Membrum* iustae magnitudinis, intra nimirum duodecimam, & decimam octauam, aut vicesimam *Syllabam* se continens, diciturque Graece *μέτριον*”.

| сыпали мокрым лепенем и смерзшейся колючей крупой.

С. Шишов.

Речная тонь за ближними удобями

б) COLON OBLONGUM, букв. ‘пространный колон’, ‘коего <длина> более 18 или 20 слогов составляет” и ‘который по длине гексаметрический стих превосходит’³³ [25, с. 48]:

(14) Я благодарен жизни за полученный в ту пору
врачующий опыт души, | который мог бы быть
полезен всякому и особенно властителям. |
Когда смотришь в космическую бездну, | вполне
не осознаешь свое ничтожество и невольно усмиряешь претензии; | помыслы и желания обретают более скромные размеры.

Б. Заборов. То, что нельзя забыть

На преимущественном использовании длинных колонов основана техника торжественно-вышенной речи, именуемая МОНУМЕНТАЛЬНЫМ СТИЛЕМ.

По степени соизмеримости различают колоны двух типов: 1) СИММЕТРИЧНЫЕ, т.е. равные по слоговому объему; 2) АСИММЕТРИЧНЫЕ — диспропорциональные в этом отношении. Прием членения речи на равные по слоговому объему отрезки известен как ИЗОКОЛОН (см. примеры 10 и 15), противоположная ему фигура не получила наименования; обозначим прием членения речи на диспропорциональные отрезки как ГЕТЕРОКОЛОН. Гетероколон образует речь мерную, изоколон — равномерную; на гетероколоне строятся: а) версоид (примеры 3а–б, 4); б) версоидная составляющая версета (см. раздел 2.2).

1.4.1. Вопрос об оптимальном пределе слогового объема колона

Считается, что обычно [к]олон < ... > не превышает 18 или 20 < слогов >³⁴ [23, с. 487]. Поскольку понятие колона традиционно сближается со стихом, оптимальный предел их слогового объема аргументируется и определяется одинаково. Так, считается, что чем длиннее стих, тем менее ощутим ритм: “[...] количественное содержание стихового ряда ограничено: единство количественно слишком широкое либо теряет свои границы, либо само разлагается на единства, т.е. перестает быть в обоих случаях единством” [5, с. 39].

³³ “quod ultra XVIII, aut XX, Syllabas est productum” et “quod magnitudine Versum Hexametrum excedit”.

³⁴ “[c]olon < ... > ultra octodecim aut viginti non ascendit”.

Сопоставим с ограничениями на удлинение колона: ‘Не следует колоны слишком длинными делать, ибо это внесет аритмию и разноту в их композицию [курсив наш. — В.М.]. Если и превышают они размер гекзаметра в поэзии, то лишь ненамного’³⁵ [26, с. 4]. Латинский вариант этой рекомендации содержит следующее добавление переводчика: ‘Не следует колоны слишком длинными делать, ибо это внесет разноту в их композицию или затруднит следование за ними дыхания [курсив наш. — В.М.]’³⁶ [26, с. 5], т.е. слишком длинный колон заставит прибегнуть к физиологическим паузам, которые разобьют его на ряд сегментов, в результате ритм эстетически мотивированный сменится “дыхательным”.

Таким образом: 1) слишком длинные колоны (стихи) теряют свойство обозримости (а значит, и соизмеримости); 2) слишком длинный колон (стих) не может быть: а) воспринят как единое целое; б) произнесен без физиологических (а значит, паразитарных по отношению к замыслу автора) пауз. Эти три факта придают понятию

силлабической обозримости, или “благообозримости” (Аристотель)³⁷ периода и а fortiori колона (стиха) УНИВЕРСАЛЬНЫЙ И МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ХАРАКТЕР. Отсюда, в частности, сходство требований античных риторик и: 1. Французской поэтики: стих ‘[...] не должен превышать 12-и слогов’ [27, с. 16]³⁸, что соответствует слоговому объему александрийского стиха. Сопоставим с предписанием античной риторики: ‘Меру ему [периоду. — В.М.], по Цицерону, должны составлять [...] четыре 6-стопных ямбических стиха [...]’³⁹ [18, с. 144], ср. [22, с. 929], т.е. 4 колона объемом по 12 слогов. 2. Русской поэтики: “[...] число стоп в стихе имеет свой предел (5–6 стоп) [...]” [28, с. 47]. Как верхний предел длины колона античная риторика указывает слоговой объем гекзаметра, где стих ‘достигает 17-ти слогов’⁴⁰ [24, с. 819]; [22, с. 929], cf. [26, с. 4]. Если продолжить эту аналогию, то стихотворным коррелятом пространного колона, длина которого превышает 20 слогов (colon oblongum), может послужить двадцатидвухсложный АРИСТОФАНОВ СТИХ [лат. *versus Aristophaneus*]:

(15) Видит Зевс, я хотел бы у женщин спросить и сначала ответа добиться:

Для чего же Акрополь вы взяли тогда и закрыли засовами входы?

Аристофан. Лисистрата, перев. А. Пиотровского

Указанному ограничению, казалось бы, должен противоречить следующий текст:

(16) Молодым — до 35 лет — везде — в университеты, институты, техникумы, профессиональные училища, вечерние школы и институты, аспирантуры, профессуры и т. д. у нас дорога.

Старикам — женщинам после 50, а мужчинам после 55 лет — везде у нас почет и бесплатные пенсии от —60 руб. и выше, вплоть до персональных пенсий для особо заслуживших большевиков, и все это не считая бесплатного лечения, образования, низкой квартирной платы и платы за коммунальные услуги, и т. п.

Д.А. Пригов. Широка страна моя родная

М.И. Шапир [29, с. 246–248] видит в данном шутливом стихотворении пространное подстроичие как продолжение стиха; с этой точки зрения получается, что “[з]а счет этих добавлений широко

раздвинуты пределы строки: по сравнению с обычными Пригов увеличивает их в сто с лишним раз [...]”, причем “[в] самой длинной строке сосредоточено 429 фонетических слов [...]”, т.е. “[...]”

³⁵ “Δεῖ δὲ οὐτὲ πάνυ μακρὰ ποιεῖν τὰ κῶλα· ἐπεὶ τοῖσι γίνεται ἄμετρος ἡ σύνθεσις, ἢ δυσπαρακολούθητος· οὐδὲ γὰρ ἡ ποιητικὴ ὑπὲρ ἑξαμέτρον ἦλθεν, εἰ μήπου ἐν ὀλίγοις”.

³⁶ “Oportet autem neque valde longa membra facere: quia sic efficitur sine mensura compositio, vel talis ut aegre possit aliquis ipsam animo persequi”.

³⁷ В трактате Аристотеля “Риторика” находим следующее имплицитное предписание: “Κατεστραμμένη δὲ ἡ ἐν περιόδοις λέγω δὲ περίοδον λέξιν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ τελευτὴν αὐτὴν καθ’ αὐτὴν καὶ μέγεθος εὐσύνολτον” ‘Имеющая же повороты <речь подобно беговой дорожке закруглена> в периоды. <Я> называю периодом фразу <с поворотами>, начинающуюся и кончающуюся естественным образом, и по размерам благообозримую [курсив наш. — В.М.]’ [4, с. 180].

³⁸ Cf.: “Ainsi donc posons pour principe qu’un vers Français ne peut avoir plus de douze syllables”.

³⁹ “Modus ei a Cicerone [...] quattuor senariis versibus [...]”.

⁴⁰ “διῆκον μέχρη συλλαβῶν ἑπτακαίδεκα”.

никаких ограничений на длину строки здесь нет [...]”. Мы, однако, видим здесь не *строку*, а *строфу*, маркированную удлинённым выступом; эту же графическую тактику наблюдаем в верлибрах У. Уитмена (см. пример 28).

Выбор длины колона определяется: 1) формой речи (устная / письменная); 2) стилем: ‘Длина колона влияет на высоту стиля; [...] чем короче колон, тем менее возвышена речь’⁴¹ [26, с. 2]. Эта закономерность действует и в стихах: «Длинные стихи (александрийские, гекзаметры) — примета высоких жанров, короткие (трехстопный ямб, четырехстопный хорей) — преимущественно

принадлежат формам “низкого” стиля [...]» [28, с. 38–39]. Как будет показано ниже, версет не подчиняется данной универсальной закономерности.

2. Версет: история, описание и критический анализ подходов к определению

Установлено [30, с. 84], что термин *verset*, ранее применявшийся только для обозначения библейского стиха (*verset biblique*), впервые использовал в современном, стиховедческом смысле (*verset moderne*) французский филолог Р. де Гурмон в 1898 г., анализируя пьесу П. Клоделя “Златоглав” (“*Tête d’Or*”, 1895). Приведем данный контекст:

‘Небо, не снижаясь, становится ощутимо для воображения:

Прозрачный заповедник звезд, охота туманная Стрельца.

Это жизнь, зримая сквозь блистательную сеть образов, сама жизнь, но исполненная внутреннего волшебства; вся природа трепещет и грезит *в этих длинных версетах* [курсив наш. — В.М.], подобно деве, которую несет ладья сквозь вечер’⁴² [31, с. 174].

Версет как ‘оригинальную форму собственного изобретения’⁴³ [32, с. 249] П. Клодель применил

и в цикле “*Cinq grandes Odes*” ‘Пять больших од’ (1910):

(17) Ни

Мореход, ни

Рыба иже другою рыбою на съедение

Увлечена, но пока и все бочковатое тело ее и жилы живы,

И сама вода, и сама первопричина, я бушую, я сияю! Я разделяю свободу моря вездесущего!

Вода

Всегда обращается вновь водою,

Созидаю каплю неповторимую.

Душа воды⁴⁴

Специалисты указывают на то, что термин *verset* “плохо определен и вызывает постоянные споры (*mal définie et toujours contestée*)” [33, с. 718], на то, что понятие версета “кажется практически неуловимым (*semble bien insaisissable*)” [34, с. 141]. Как показало проведенное нами исследование, пролить свет на механизмы версета, по крайней

мере на изначальную, прототипную их природу, могут: 1) анализ композиционной микроструктуры данного жанра (см. разделы 2.1 и 2.2) с применением категориального аппарата колометрической ритмизации (см. Вводные замечания); 2) рассмотрение предполагаемых специалистами прецедентных источников жанра версета с точки зрения

⁴¹ “Ποιεῖ δὲ καὶ τὰ μῆξη τῶν κώλων μέγεθος: <...> τὸ γὰρ ταχὲως ἀποσιωπᾶν εἰς κῶλον βραχὺ, κατασιμικρύνει τὴν τοῦ λόγου σεμνότητα”.

⁴² “Le ciel, sans abaissement, rendu sensible pour notre imagination:

La transparente garenne d’étoiles, chasse brumeuse du Sagittaire.

C’est la vie vue à travers un éblouissant réseau d’images, la vie même, mais avec toute sa féerie intérieure; toute la nature tremble et rêve dans ces versets lents, comme une femme portée dans une barque à travers le soir”.

⁴³ “[...] an original form of his own invention”.

⁴⁴ Ni

Le marin, ni

Le poisson qu’un autre poisson à manger

Entraîne, mais la chose même et tout le tonneau et la veine vive,

Et l’eau même, et l’élément même, je joue, je respends! Je partage la liberté de la mer omniprésente!

L’eau

Toujours s’en vient retrouver l’eau,

Composant une goutte unique.

L’esprit et l’eau

выявленных нами особенностей его микроструктуры (см. раздел 2.3).

2.1. Вопрос о минимальной единице графического членения версета

Поскольку ритмически релевантные свойства поэтического текста (длина, соотношение строк, стиховые членения и переносы, etc.) фиксируются графически (подобно тому, как ритм и темп музыкального произведения фиксируется нотной записью), предметом научного изучения закономерно становятся особенности графической формы такого текста.

Минимальными единицами графического членения речи считаются: 1) для её стихотворной формы — строка (стих); 2) для прозаической — абзац. Версет трактуется как «совершенно свободный метр, скорее проза, чем стихи» [курсив наш. — В.М.]⁴⁵ [32, с. 249]. Ключевым для осмысления механизмов версета и вместе с тем вызывающим наибольшие затруднения при анализе этого жанра представляется вопрос о его ПРОЗАИЧЕСКОЙ / СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЕ: «Как только мы начинаем говорить о версете, тут же сталкиваемся с взаимопроникновением прозы и поэзии, границы между которыми становятся все более и более расплывчатыми»⁴⁶ [30, с. 83], cf. [35, с. 866]. С этой точки зрения версет представлен двумя полюсами: прозаическим и стихотворным. Учитывая тот факт, что в графическом отношении, ввиду отсутствия отцентровки, а также ввиду регулярного применения фрагментов, превышающих по длине стих,

версет сближается с прозой, на него логично распространить понятие абзаца. Абзацы, используемые в данном жанре, в количественном отношении распадаются на 2 разряда, 1-й из которых при определённых условиях (см. раздел 2.2) способен сближать версе со стихотворной формой речи, 2-й — с прозаической:

РАЗРЯД 1. 1-строчный абзац, занимающий строку либо её часть, т.е. по длине не превышающий оптимальные размеры колона (см. раздел 1.4.1); слоговой минимум такого абзаца представлен 1-сложной единицей (см. примеры 17, 19), т.е. коммой. С учетом данного факта едва ли можно утверждать, не отрываясь от реальности, что «[с]трофическая форма <версета> характеризуется длинными строчками»⁴⁷ [36, с. 64]; cf. [37, с. 347].

РАЗРЯД 2. Неодноточный абзац. Исходя из того, что минимум колона (стиха, графической строки)⁴⁸ составляет 1-сложная единица (см. раздел 1.4), неодноточным необходимо считать абзац, длина которого превышает строку⁴⁹ хотя бы на 1 слог.

Абзац (строфа) версета нередко отождествляется с предложением. Так, Ю.Б. Орлицкий [38, с. 42]; [39, с. 206], изучая стихотворение в прозе «Песочные часы» И.С. Тургенева, констатирует: «[...] Все семь строф этого стихотворения в прозе невелики и вполне сравнимы друг с другом по длине; при этом пять из них *равны одному предложению. Следовательно*» [курсив наш. — В.М.], у нас все основания отнести его к разряду версе», ср.:

(18) День за днем уходит без следа, однообразно и быстро.

Страшно скоро помчалась жизнь, — скоро и без шума, как речное стремя перед водопадом.

Сыплется она ровно и гладко, как песок в тех часах, которые держит в костлявой руке фигура Смерти.

Когда я лежу в постели и мрак облегает меня со всех сторон — мне постоянно чудится этот слабый и непрерывный шелест утекающей жизни.

Мне не жаль ее, не жаль того, что я мог бы еще сделать... Мне жутко.

Мне сдаётся: стоит возле моей кровати та неподвижная фигура... В одной руке песочные часы, другую она занесла над моим сердцем...

И вздрагивает и толкается в грудь мое сердце, как бы спеша достучать свои последние удары.

И.С. Тургенев. Песочные часы

В этой связи необходимо обратить внимание на два факта:

1. Абзац в версете часто бывает представлен фрагментом предложения (см. также 8г):

⁴⁵ «[...] a completely free metre, nearer prose than verse [...]».

⁴⁶ «Dès qu'on parle de verset, il y a interpénétration entre prose et poésie, avec ce que la frontière a de plus en plus flou».

⁴⁷ «[t]he stanza form is characterized by long lines [...]».

⁴⁸ Как известно, понятия стиха (стиховой строки) и графической строки не вполне тождественны, поскольку стих может члениться на подстроки. Будем считать данное различие иррелевантным применительно к версету.

⁴⁹ Как известно, средняя ширина страницы (следовательно, длина строки) и размер шрифта определяются удобством чтения, а потому пределы их количественного варьирования не должны быть значительны.

(19) а. Ни слова...

Иначе мы опять вас разжалуем из чернорабочих в монахи, императоры, дипломаты.

И скажем:

Вот.

А. Гастев. Встреча

б. Посреди своих войск выступали они, подобные слонам, и высоко стоя над своими народами, с оружием в обеих руках, с луком на животе, глядели они направо и налево.

**Боги еще не были известны тогда, и пред Вышним Владыкой
не склоняли они колен.**

П. Клодель. Отдых Седьмого дня (перев. М.А. Волошина)

в. Я порываюсь из прошлого в настоящее, в свободу из безопасности.

— Но мы ведь твоя защита, — говорят мне камни и стены, — твоя наружная оболочка, мы спасаем тебя от жары и стужи, от воды и огня, от пули и сабли,

ибо ты еще не волен не болеть,

ибо ты еще не волен не страдать,

ибо ты еще не волен не умереть.

Алесь Рязанов. Версеты (перев. с белорус. Вл. Козаровецкого)

В достаточно типовых случаях (19а–б, см. также 2-й и 3-й стихи в примере 27) ‘два версета могут соответствовать одной фразе’⁵⁰ [40, с. 37].

2. Абзац версейного текста может быть неоднотипным (см. строки 5 и 6 в примере 17). С учетом данного факта трудно принять следующее утверждение, *de facto* отождествляющее версейный абзац с предложением: ‘По длине <версеты> очень неравны (от одного слога из двух букв до *одной фразы* [курсив наш. — В.М.] из шести строк)’⁵¹ [41, с. 9].

По названным причинам и минимальной единицей графического членения, и единицей измерения абзаца в версейном тексте, т.е. единицей соизмеримости, релевантной для любого абзаца версета, следует считать не предложение (фразу), а графическую строку.

2.2. Два типа текстовых блоков, составляющих версет

По отношению к стихотворной / прозаической форме речи текстовые блоки, составляющие версет, не представляются однородными. Как показал анализ, за счёт различных комбинаций однострочных / неоднострочных абзацев (см. раздел 2.1) образуются две принципиально противоположные

в указанном нами отношении составляющие ВЕРСЕТА:

1. ВЕРСОИДНЫЙ ТИП. К этому типу отнесем объединение 1-строчных абзацев; такое объединение формирует версоид — графически неотцентрированную форму стихотворной речи (см. раздел 1.2.3). В основе версоида, как и верлибра, лежит гетероколон (см. раздел 1.4); от верлибра версоид отличается лишь отсутствием графической отцентровки.

1-строчные версейные абзацы регулярно производятся посредством стиховых членений и переносов. Данный факт вступает в конфликт со следующим утверждением: “От стихов такие произведения [т.е. версеты. — В.М.] отличает отсутствие в них главного формального признака стихотворной речи — разбиения текстового монолита на строки, а значит — самой возможности “насиленного” разрыва и переноса фразы в следующую строку” [38, с. 41]. Однако и разбиение текста на строки, и стиховые переносы составляют характерную черту версоидов, образующих, в частности, основу приведенной выше выдержки из цикла П. Клоделя “Пять больших од” (см. строки 1–4 и 7–9 в примере 17), в пьесе же “Златолав” “[...] Клодель не колеблясь применяет внутрисловный стиховой перенос”⁵²:

(20) ‘Если вы полагаете, что вы являетесь людьми, и что вы с-

-Амих себя видите запутавшимися в этих одеждах рабов, о! кри-

-Чите в ярости и не терпите этого больше никогда!’⁵³ [42, с. 37]

⁵⁰ “[...] deux versets peuvent ainsi correspondre à une seule phrase”.

⁵¹ “De durées fort inégales (d’une syllabe de deux lettres à une phrase de six lignes) [...]”.

⁵² “[...] Claudel n’a pas hésité à pratiquer cet enjambement à l’intérieur même des mots”.

⁵³ Si vous songez que vous êtes des hommes et que vous v-
-Ous voyez empêtrés de ces vêtements d’esclaves, oh! cri-
-Ez de rage et ne le supportez pas plus longtemps!

В Библии как тексте, прецедентном для жанра версета (см. раздел 2.3), одна фраза также бывает разбита на 1-строчные абзацы, нередко наподобие стихового переноса:

(21) **И поставил золотой жертвенник в скинии собрания пред завесой и воскурил на нем благовонное курение, как повелел Господь Моисею.**

Исход 40: 26–27

С учетом данного факта не вполне точной выглядит вторая часть следующего утверждения: ‘Современный версет, нередко содержащий стиховые переносы, *отличается в этом плане от своего библейского образца* [курсив наш. — В.М.]’⁵⁴ [43, с. 99].

2. ПРОЗАИЧЕСКИЙ ТИП. К нему отнесем: а) любой неодноточный абзац⁵⁵; б) объединение неодноточных абзацев; в) 1-строчный абзац в позиции между неодноточными; г) чередование 1-строчных абзацев с неодноточными. Исходя из того, что один моноколон не может стать источником колометрического ритма (см. раздел 1.1), комбинации (в) и (г) следует считать принадлежащими прозе.

Недооценка указанных нами двух составляющих версета неизбежно приведет к аналитическим

затруднениям: так, А. Пише полагает, что «невозможно делить одну поэму то на “абзацы-стихи”, то на “прозаические абзацы”»⁵⁶ [44, с. 46]. Такое деление, однако, вполне возможно при соблюдении следующего алгоритма: если 1-строчный абзац соединяется с другим(и) 1-строчным(и), то такую комбинацию следует трактовать как стихотворную (см. тип 1); если же 1-строчный абзац занимает позицию между неодноточными (тип 2в) или чередуется с ними (тип 2г), то такие комбинации необходимо рассматривать как прозаические. Б. Коннор утверждает, что версет ‘напечатан на странице на манер длинного стиха, переходящего на нижнюю строку’⁵⁷ [34, с. 142]. Однако стих, переходящий на нижнюю строку или строки, — это уже не стих, а проза (vide supra тип 2а):

(22) **Не надо этого солнца и этих лугов и этого поля, — каждый цветок напоен кровью, каждая пядь не дождем смочена, — кровью.**

Зачем солнце, зачем цветы?

Голова кругом пошла.

И стелились дни, день за днем. Будто не год и не два и не двадцать лет, а вечность, как стала земля и жив человек, — и эта крепость стояла, и схороненные в ней под замком люди жили, и не знали дня, — придет ли день, когда раскроются двери.

Под замком люди жили, запертые в блестящие ящики, как в гроб, навсегда.

Бунтовалось сердце.

А. Ремизов. Крепость

Поскольку в версете проза (т.е. тип 2) чередуется с версоидами (тип 1), данный жанр должен быть охарактеризован как ПРОЗИМЕТРИЧЕСКИЙ. С этой точки зрения как версет необходимо рассматривать: 1) версоид, включающий прозаический фрагмент: так, согласно одной из трактовок, термин *версет* ‘обозначает словесный комплекс, превышающий в стихотворении максимальный размер стиха по меньшей мере один раз’⁵⁸ [45, с. 73];

2) прозаический микроконтекст, включающий вкрапление, состоящее не менее чем из 2-х версоидных стихов. Близкой к такому пониманию версета является трактовка его как ‘квазибиблейской смеси верлибра с длинными строчками и прозы’⁵⁹ [37, с. 347]. Заметим, однако, что: а) версоидные стихи бывают представлены 1-сложными коммами, т.е. не всегда являются длинными; б) верлибр, в отличие от версоида, графически отцентрирован.

⁵⁴ “Le verset moderne, ayant souvent recours à l’enjambement, diffère sur ce point aussi de son modèle biblique”.

⁵⁵ Даже если такой абзац и обладает колометрическим ритмом, колоны в нем не отделены друг от друга облигаторными терминальными паузами и, соответственно, не оформлены колометрической (т.е. стихообразующей) записью.

⁵⁶ «[...] il n’est pas possible de découper un poème donné tantôt en “alinéas-vers”, tantôt en “alinéas prose” [...]».

⁵⁷ “[...] est inscrit sur la page à la manière d’un vers long qui se rabattait sur la ligne inférieure [...]”.

⁵⁸ “[...] désigne toute suite verbale qui, au moins une fois dans un poème, excède la dimension maximale d’un vers”.

⁵⁹ “[...] quasi-biblical mixture of long-lined free verse and prose”. Ср.: “[...] il semble que le verset ne puisse que demeurer le signe d’un excès silencieux sur les catégories qui lui sont mitoyennes [...]”. Sans doute le verset estil *presque* de la prose [...]; *presque* du vers libre [...]” “[...] думается, что версет останется сигналом некоего молчаливого tertium quid над <двумя> смежными категориями [...]. Версет несомненно почти проза [...]; почти верлибр [...]” [46, с. 64].

Таким образом, 1-й и 2-й типы текстовых составляющих версета находятся в отношениях взаимодополнения, а значит, равноправия: устранение 1-го типа обратит версет в прозу, 2-го — в версоид, т.е. в стихи. С учетом данного факта не представляются точными:

1. Определения, в которых недооценивается стихотворная, в частности комматическая составляющая версета, поскольку 1-строчные абзацы (см. разряд 1): а) игнорируются, например: ‘Когда отдельный сегмент слишком длинный, принято говорить о версете’⁶⁰; версет возникает тогда, когда ‘типографический сегмент превышает длину стиха’⁶¹ [47, с. 22 и 52]; версет есть ‘единица поэтической речи, протяженность которой мешает воспринять ее как стих’⁶² [48, с. 536]; б) трактуются как величина, которой можно пренебречь, ср.: версет есть ‘поэтический период вариативной длины, но преимущественно [курсив наш. — В.М.] превышающий длину строки’⁶³ [49, с. 229]; ‘любая единица поэтического дискурса, которая ограничена абзацными отступами и размеры которой в целом [курсив наш. — В.М.] затрудняют ее восприятие как стиха’⁶⁴ [50, с. 28].

2. Определения, в которых версет жёстко и однозначно трактуется как проза, в частности как ‘проза, более или менее сжатая в соответствии с драматическим либо лирическим напряжением’⁶⁵ [51, с. 14]; ‘проза, сжатая и конденсированная до той степени, при которой лирическое напряжение делает ее более приемлемой в качестве поэзии’⁶⁶ [52, с. 592]; ‘вид прозаической строфы’ [39, с. 112], etc. Решающим фактором для такой трактовки нередко выступает ориентация на графическое оформление текстов, а именно: а) на наличие абзацев: ‘определение версета [...] — графического и ритмического порядка. В графическом плане версет отмечен абзацными отступами; по этому параметру он не отличается от абзаца. Однако абзац версета не принадлежит поэзии’⁶⁷ [53, с. 105]; б) на наличие абзацев и отсутст-

вие графической отцентровки: ‘абзац является элементом, который позволяет связать версет с прозой, поскольку он придает ему прозаическую “форму”. <...> на самом деле это соединение абзаца и возвращения к краю страницы, которые присущи версету и прозе, в отличие от стихов (которые, укладываясь в строку, никогда не возвращаются к краю страницы). <...> Именно графически версет напоминает прозу’⁶⁸ [54, с. 130 и 131].

Однако: а) в виде абзаца оформляется и строка версоида; б) графическая отцентровка никак не влияет на ритмическое звучание текста, а потому едва ли может считаться релевантным критерием разграничения стихотворной речи и прозы.

3. Определения, недооценивающие прозаическую составляющую версета (т.е. тип 2): ‘Версет, на чем следует настаивать, необходимо рассматривать как стихотворную форму. Он обладает собственным ритмом, который редко совпадает с ритмом фразы, но который гораздо чаще вступает в конфликт с ним’⁶⁹ [56, с. 13], ср.: версет есть ‘стих в распоряжении прозы’⁷⁰ [57, с. 115]. Ю.Б. Орлицкий относит к разряду версетов тексты М. Марьяновой (см. пример 4б) [38, с. 40], однако в них отсутствуют неодноточные абзацы.

Версет нередко определяется как стихотворение: “Версет представляет собой краткое стихотворение (A verset is a short verse [...])”, при этом в качестве примера указывается “Песнь Песней” [36, с. 64]⁷¹:

(23) Не смотрите, что я смугловата,
что меня подглядело солнце, —
Мои братья на меня прогневились, —
виноградники стеречь мне велели, —
Свой же виноградник не устерегла я.

Песнь Песней, перев. И.М. Дьяконова

Однако термин *verset* имеет два значения: а) ‘стих Библии’; б) ‘стих псалма’ [55, f. Kkkk]; [58, с. 633]. Трактовка версета как стихотворения восходит к значению (б).

⁶⁰ “Quand le segment détaché est plus long, on parle de verset”.

⁶¹ “[...] segment typographique plus long que le vers”.

⁶² “[...] unité de l’énoncé poétique que son étendue empêche de percevoir comme vers”.

⁶³ “[...] période poétique, de longueur variable, mais généralement plus longue que la ligne”.

⁶⁴ “[...] toute unité de discours poétique délimitée par l’alinéa et que son étendue empêche d’être globalement perceptible comme vers”.

⁶⁵ “[...] une prose qui se resserre plus ou moins selon la tension dramatique ou lyrique [...]”.

⁶⁶ “[...] une prose qui se resserre, qui se condense à mesure que la tension lyrique la rend plus susceptible de poésie”.

⁶⁷ “[...] la définition du verset est [...] d’ordre typographique et rythmique. Typographiquement, le verset est marqué par le retrait

d’alinéa; en cela il ne se distingue pas du paragraphe. Mais le verset n’est pas le paragraphe de la poésie”.

⁶⁸ «[...] l’alinéa est l’élément qui permet de lier le verset à la prose, car il lui donne une “forme” prosaïque. <...> c’est en fait la conjonction de l’alinéa et du retour à la marge qui est le propre et du verset et de la prose, contrairement au vers (qui, respectant la ligne, ne retourne jamais à la marge). <...> C’est typographiquement que le verset ressemble à la prose».

⁶⁹ “Le verset, il faut y insister, est à considérer comme une forme de vers. Il possède son rythme propre, qui peut coïncider avec le rythme d’une phrase mais qui, plus fréquemment, est en discordance avec lui”.

⁷⁰ “vers à disposition de prose”.

⁷¹ Существует мнение, что именно к версету данного типа восходит жанр верлибра (“[v]ersets antisipate free verse [...]”) [37, с. 347].

4. Утверждение незначимости длины абзацев, составляющих версет: ‘Версет не состоит из стихов, поэтому для него параметр длины не является значимым. Его сегменты могут быть равны строке, могут быть длиннее либо короче, чем строка. [...] версет не вписывается в специфику понятия “строка”, составляющего характерную черту стихотворной речи’⁷² [53, с. 105]. Однако, как показано нами выше, именно параметр длины абзаца значим для разграничения версоидной (тип 1) и прозаической (тип 2) составляющих версета.

Недооценка данного параметра ведет к трактовке версета как жанра, форма которого не принадлежит ни стихам, ни прозе, т.е. как “стихоподобной прозы” [38, с. 41]. В этой парадигме версет определяется как “[...] строфическая проза, состоящая из сверхкратких абзацев, напоминающих сверхдлинные стихотворные строки” [38, с. 40]. Однако: 1) строки версета могут быть представлены 1-сложными коммами (см. пример 17, 1-й стих), а значит, не всегда являются “сверхдлинными”; 2) его абзацы бывают: а) 1-строчными (см. тип 1); б) неострочными (см. тип 2), в последнем случае их едва ли уместно считать “сверхкраткими”. Приведем сходные точки зрения: ‘Что же касается его происхождения, то версет представляется названием < стиля > чтения, которого требуют священные тексты. Это гибридная форма, которая отменяет определенные различия между стихами и прозой’⁷³ [59, с. 41], ср.: ‘Риторические дефиниции версета отражают прежде всего напряженную противопоставленность стихов и прозы. Версет составляет промежуточную категорию, которая приводит к колебаниям в точном определении этой формы. Задуманный как возвышающийся над этими двумя полюсами, версет определяется тем фактом, что он не является ни прозой, ни стихами’⁷⁴ [60, с. 109]; ‘[...] версет — единственная форма, занимающая промежуточное положение между прозой и стихами’⁷⁵ [52, с. 413], etc.

П. Клодель объясняет ритмические особенности версета характером дыхания: ‘Стих, состоящий из

строки и пробела, есть двойное действие — дыхание, которым человек вбирает жизнь и возвращает осмысленное слово. [...] клапан языка, губ и зубов пропускает несколько скупых слов или весь поток [...]’⁷⁶ [61, с. 41–42]; эту трактовку принимают и некоторые специалисты (vide, e.g.: [30, с. 87]; [54, с. 130]; [62, с. 470], etc.). Образ артикуляции, созданный П. Клоделем, поэтичен и вместе с тем едва ли приемлем, поскольку: а) отождествляет ритм эстетический с ритмом физиологическим; б) уравнивает выдох со стихом версоида, размер которого варьируется от 1-сложной коммы до многосложного колона, что вступает в конфликт с представлением о равномерности дыхания.

2.3. Вопрос о прецедентных источниках жанра версета

По данному вопросу могут быть высказаны лишь более или менее аргументированные предположения⁷⁷. Тем не менее, как наиболее вероятный прецедентный источник версета необходимо рассматривать текст той же прозиметрической микроструктуры, а значит, подчиненный вариативной формуле $X A_V + Y A_P (+ X A_V) / Y A_P + X A_V (+ Y A_P)$, где X — число не менее 2-х, Y — число не менее 1, A_V — версоидный, т.е. 1-строчный абзац, A_P — прозаический абзац из 2–3 строк. Текст версета может быть представлен: а) вариантами данной формулы; б) их комбинациями и повторами. Понятие версета не вполне соответствует формулам: а) “ $X A_V$ ” (см. примеры 4а–б); б) “ $Y A_P$ ” (см. примеры 18 и 29).

Многие специалисты считают источником версета Библию ([39, с. 180 и 207]; [52, с. 592]; [59, с. 41]; [64, с. 110], etc.); именно этот текст наиболее соответствует предложенной выше формуле. В 1551 г. текст Библии был подразделен французским филологом и королевским типографом Робером Этьенном (1503–1559) на 7959 кратких сегментов — библейских стихов (далее БС), библейских строф (“*strophes bibliques*”), “абзацев”⁷⁸, или *versets*. Подразделение текста Библии на БС и их нумерация были обусловлены необходимостью улучшения ориентации в тексте, его более эффективного восприятия и запоминания,

⁷² «N’étant pas tenu au retour à la ligne, le verset n’a pas la longueur comme paramètre distinctif. Il peut donc être égal, supérieur ou inférieur à la ligne. [...] il n’intègre pas dans sa spécificité cette idée de “ligne”, caractéristique au vers [...]».

⁷³ “Mais de par son origine, le verset semble appeler la lecture qu’on exige des textes sacrés. C’est une forme hybride, qui abolit certaines distinctions entre le vers et la prose”.

⁷⁴ “Les définitions rhétoriques du verset se fondent avant tout sur la tension entre vers et prose. Le verset serait un entre-deux qui produit une hésitation dans la reconnaissance précise d’une forme. Conçu davantage par la négative que par la positive, le verset est déterminé par le fait qu’il n’est ni de la prose ni du vers”.

⁷⁵ “[...] le verset est la seule forme intermédiaire entre prose et vers”.

⁷⁶ “Le vers composé d’une ligne et d’un blanc est cette action double, cette respiration par laquelle l’homme absorbe la vie et restitue une parole intelligible. [...] la vanne de la langue, des lèvres et des dents laisse passer avarement quelques paroles ou tout un torrent [...]”.

⁷⁷ Ср.: “[...] l’on n’a jamais très bien su d’où venait le verset claudélien” ‘никто *точно* [курсив наш. — В.М.] не знает, откуда пришли версеты Клоделя’ [63, с. 186].

⁷⁸ Понятие БС регулярно сближается с понятием абзаца, отсюда трактовка версета как: а) “*unité typographique*” ‘типграфической единицы’ [65, с. 107]; б) “[...] une idée isolée par du blanc” ‘идеи, обособленной пробелами’ [61, с. 9–10].

т.е. такое подразделение не преследовало ни стилистических, ни тем более метрических целей, cf.: ‘в 1551 году он [...] разделил главы на версеты [...] и пронумеровал каждый версет, *для большего удобства* [курсив наш. — В.М.]’⁷⁹ [66, с. 143]. Вместе с тем, обязательным следствием дробной сегментации любого прозаического текста является его ритмизация; если же, во-первых, длина сегментов не превышает ширину страницы, во-вторых, такие сегменты составляют ряд не менее чем из 2-х единиц, то образуется версоид (или, при отцентровке, верлибр), а значит, ПРОИСХОДИТ СДВИГ в сторону стихотворной речи. Реальность такого сдвига подтверждается следующим художественным экспериментом:

(24) Как прилетят,
жаворонки держатся на проталинах.
А куда им деваться? — холодно,
на дерево жаворонок не садится,
да и что ему на дереве делать? —
еды там для него нет.
Бегают жаворонок по земле,

(25) Почитай отца твоего и мать твою, [чтобы тебе было хорошо и] чтобы продлились дни твои на земле, которую Господь, Бог твой, дает тебе.

Не убивай.

Не прелюбодействуй.

Не кради.

Не произноси ложного свидетельства на ближнего твоего.

Не желай дома ближнего твоего; не желай жены ближнего твоего, [ни поля его,] ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, [ни всякого скота его,] ничего, что у ближнего твоего.

Исход, 20:12–17

б) ПРОЗАИЧЕСКИЙ ТИП, ср.:

(26) Вот закон о приношении хлебном: | [священники] сыны Аароновы должны приносить его пред Господа к жертвеннику;

и пусть возьмет [священник] горстью своею из приношения хлебного и пшеничной муки и елея и весь ливан, | который на жертве, | и сожжет на жертвеннике: | это приятное благоухание, | в память пред Господом;

а остальное из него пусть едят Аарон и сыны его; | пресным должно есть его на святом месте, | на дворе скинии собрания пусть едят его;

не должно печь его квасным. | Сие даю Я им в долю из жертв Моих. | Это великая святыня, подобно как жертва за грех и жертва повинности.

Левит, 6:14–17

Указанные два типа текстовых составляющих, во-первых, создают неповторимую идиостилевую КОМПОЗИЦИОННУЮ МИКРОСТРУКТУРУ Библии, во-вторых, определяют ПРОЗИМЕТРИЧЕСКИЙ

ищет семена прошлогодних трав.
Невелик он,
но и семян немного:
целый день пройдет в поисках еды...

(это пересказ отрывка из книги
Николая Николаевича Плавильщикова
“Юным любителям природы”. 1955 год.
Для семилетней и средней школы.)

М. Файнерман. Как прилетят...

Сегментация данной выдержки из учебного пособия придавала ей свойства верлибра.

Предложенная нами когнитивная аналогия вполне применима к тексту Библии. Как и абзацы версета, БС: 1) поддаются подразделению на 2 разряда: а) 1-строчные; б) неодноточные, длина которых колеблется в диапазоне от чуть более 1-й строки до 3-х; 2) образуют текстовые составляющие 2-х типов:

а) ВЕРСОИДНЫЙ ТИП, по конфигурации напоминающий неотцентрированный верлибр⁸⁰:

ХАРАКТЕР ее текста. С этой точки зрения трудно принять:

1) Попытки возведения жанра версета к Лувенской Библии [68] — первому переводу Библии на

⁷⁹ “[...] en l’année 1551 il [...] divisa les Chapitres par Versets [...] & mit un chiffre a chaque verset pour une plus grande commodité”.

⁸⁰ На связь верлибра с языком Библии указывает К. Коль [67, с. 3], [66, 207, 250, et al.]. С другой стороны, общепринятое мнение гласит: “La Bible est plurigénérique: à côté des livres purement historiques (prosaïques au sens français des XVI^e et XVII^e siècles) on y trouve des livres poétiques” ‘Библия неоднородна: наряду с книгами сугубо историческими (прозаическими, в том смысле, который вкладывался французами в этот термин в XVI и XVII веках) есть и книги поэтические’ [33, с. 719]. Думается, что версоидные фрагменты “прозаических” частей Библии трудно считать прозой в строгом смысле данного термина.

французский язык (1550), где текст представлен в виде двух безабзацных колонок, каждая из которых напоминает столбец стихотворного текста и «где каждая графическая строка кончается на линии <разделения столбцов>»⁸¹ [69, с. 101], а значит, напоминает стих. Однако в такой трактовке жанр версета лишается своих системообразующих свойств: а) абзацной микроструктуры; б) прозиметрии. Равным образом нельзя возвести жанр версета ко всем известным вариантам Библии (включая и древнееврейский оригинал), которые не были затронуты графической реформой Р. Этьенна (1551). Этот факт, разумеется, не вступает в конфликт с утверждением о том, что во всех вариантах Писания, не подразделенных на БС, имеют место ритмические структуры иного типа, рассмотрение которых, впрочем, выходит за рамки нашего исследования.

2) Определения, недооценивающие 1-строчные БС и, соответственно, версоидную составляющую Библии (тип 1). Так, М. Акъен утверждает: «Слово *версет* (образованное от *vers* <‘стих’>), восходящее к текстам XIII в., первоначально применялось к единицам, преимущественно представленным маленькими абзацами в сакральных текстах. Начиная с XX в. оно используется для обозначения <словесных> группировок, которые, в рамках некоторых поэтических текстов, *превышают размеры стиха* [курсив наш. — В.М.] и могут насчитывать несколько строк, вплоть до целого абзаца»⁸² [70, с. 314]; ср.: версет есть «[...] единица величинной с абзац, которая превосходит по величине стих и начинается с абзацного отступа»⁸³ [40, с. 37]. Приведем сходную трактовку: «Хотя этимологически оно и представляет собой диминутив от *стих*, слово *версет* обозначает отрывок, превышающий длину стиха в обычном понимании данного термина. Оно указывает прежде всего на маленькие абзацы, объединенные смыслом, но чаще еще и ритмом»⁸⁴ [71, с. 1385]. Недооценка 1-строчных БС при определении версета имеет характер длительной традиции, ср.: «Версет. сущ. муж. Сегмент <текста>,

состоящий обычно из 2-х или 3-х строк и содержащий чаще всего завершенный смысл»⁸⁵ [58, с. 633].

Если не принять предложенные нами две дихотомии (абзац 1-строчный / неодноточный; версоидный / прозаический типы составляющих текста), то вполне закономерен будет следующий пессимистический вывод: «Итак, формальное различие между “прозой” и “стихами” представляет собой по большей части нечто вроде фантазма, зависящего от способа классификации. Оно неприемлемо к текстам Библии»⁸⁶ [72, с. 260].

Старинное и, думается, прототипное значение термина *версет* отражает композиционную микроструктуру Библии, которую она обрела в 1551 г. после подразделения ее текста на БС: «ВЕРСЕТ. сущ. муж. Часть главы, раздела или параграфа, подразделенных на краткие фрагменты. Вся Библия разделена на главы, главы — на *версеты*»⁸⁷ [55, f. Kkkk]. Ф.Р. де Ламенне, а позднее Ф. Ницше, П. Клодель, А. Белый и др. (vide infra) наделили версет такой же либо сходной композиционной микроструктурой, что придало данному жанру интертекстуальную коннотированность. Только с этой позиции можно объяснить следующие наблюдения, связывающие жанр версета:

а) с Библией: «Версет хранит на правах подтекста память о Библии, что проявляется в его сакральной аллюзивности, высокой стилиевой тональности, а также в близости к риторическому жанру энкомия»⁸⁸ [64, с. 110]. С учетом приведенных доводов не представляется обоснованной мысль о том, что «современный версет следует изучать независимо от библейского стиха»⁸⁹ [44, с. 56]. С. Бернар отмечает: «Адепты версета в целом очень подвержены влиянию Библии, где симметричные структуры, параллелизмы, антитезы образуют нечто вроде “логической рифмы”, используемой в прозе так же, как в стихах»⁹⁰ [52, с. 592]. Прецедентный характер Библии по отношению к версету

⁸¹ “[...] où l'on allait à la ligne après chaque verset [...]”.

⁸² “Le nom de verset (dérivé de vers) a d’abord été dévolu, dès le XIII^e siècle, aux unités généralement présentées en petits paragraphes dans les textes sacrés. Depuis le XX^e siècle, il est employé pour désigner, dans certains textes poétiques, des ensembles qui excèdent la mesure du vers, et peuvent même compter plusieurs lignes, jusqu’au paragraphe entier”.

⁸³ “[...] une unité de l’ordre du paragraphe qui excède la mesure du vers, commence par un alinéa [...]”.

⁸⁴ “Bien qu’étymologiquement ce soit un diminutif de vers, le mot de verset désigne une coupe plus longue que le vers proprement dit. Il indiquait d’abord les petits paragraphes, unités de sens mais souvent aussi de rythme [...]”.

⁸⁵ “Verset. s. m. Section composée ordinairement de deux ou trois lignes, & contenant le plus souvent un sens complet”.

⁸⁶ «Alors la distinction formelle entre “prose” et “vers” apparaît en grande partie comme un fantôme issu d’un mode de classification. Elle ne s’applique pas aux textes de la Bible».

⁸⁷ “VERSET. s. m. Partie d’un chapitre, d’une section, ou d’un paragraphe subdivisé en plusieurs petits articles. Toute la Bible est divisée par chapitre, & les chapitres en versets”.

⁸⁸ “Le verset sous-entend une mémoire du texte biblique dont les indices sont bienvenus, comme toute allusion à la religion, à un haut ton, à une rhétorique encomiastique”.

⁸⁹ “[...] le verset moderne doit être étudié indépendamment du verset biblique”.

⁹⁰ “Les adeptes du verset ont en général été influencés vigoureusement par la Bible, dont les symétries, parallélismes, antithèses, constituent des sortes de “rimes logiques” utilisables en prose comme en vers [...]”.

выражен, однако, не в “повторах и антитезах”, а в ориентации на библейскую композиционную микроструктуру.

б) С высоким стилем: ‘Какая форма лучше, чем версет, может передать всю величественность и торжественную выразительность этой поэзии, функция которой состоит в сакрализации вещей чрез некий величественный церемониал?’⁹¹ [52, с. 601], с “религиозным вдохновением (religious inspiration)” [32, с. 249]. Здесь отметим, что и Библия (см. пример 25), и версет (примеры 9, 17) активно эксплуатируют коммы, что, вопреки сформулированной выше универсалии (см. раздел 1.4.1), не ведет к снижению стиля, в силу того, что высокую стилевую тональность обеспечивает интертекстуальная связь рассмотренной композиционной микроструктуры со священным текстом и сакральной тематикой.

Такая композиционная микроструктура версета предназначена для содержания высокого стилистического регистра, для тематики пророчески-сакральной, лирической. Этому условию: а) соответствуют: тексты Ф. Ламенне (см. пример 27) и П. Клоделя (примеры 17, 20), рассказ И. Бунина

“Зимний сон”, эссе А. Добролюбова “Образы”, очерк А. Веселого “Сильнее смерти”, его же рассказ “Нургалья”, версеты А. Гастева “Встреча” (см. пример 19а), “Мы растем из железа”, “Гудки”, “Башня”, “Мы идем”, монолог М. Жванецкого “Шестидесятникам” (см. пример 9а), рассказ А. Ремизова “Крепость” (пример 22), цикл “Версеты” А. Рязанова (см. пример 19в), “привольный роман” В. Каменского “Степан Разин” (не путать с одноименной поэмой), 2-я половина статьи Г. Федотова “Лицо России”, стихотворение в прозе В. Хлебникова “Зверинец”); б) едва ли отвечают версету “Зовущие зори” М. Герасимова, С. Есенина, С. Клычкова и Н. Павлович (ср.: “Внутренность большого металлургического завода. Утро. Работа в полном ходе. На первом плане у токарного станка Молотов и Саховой”) и “Ночная сказка” С. Клычкова (см. примеры 3б, 8г).

В качестве прецедентных источников версейных текстов указываются также:

1. ПАМФЛЕТ “СЛОВА ВЕРУЮЩЕГО” (“Paroles d’un croyant”, 1833), принадлежащий перу аббата Ф.Р. де Ламенне (1782–1854), влиятельного французского философа и публициста:

(27) ‘Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа. Аминь.

Слава Господу в небесных высотах, и да будет мир земле и людям доброй воли.

Тот, кто имеет уши, услышит; тот, кто имеет глаза, их откроет и увидит, что урочный час приближается.

Отец породил Сына своего, его речь, его Слово, и Слово сие стало плотью, и оно живет среди нас; и оно снизошло в наш мир, и мир наш его не познал.

Сын обетовал сопровождать Дух утешительный, Дух, иже связует Отца и его, и иже есть их любовь обоюдная: он придет и обновит лик земли, и сие станет словно некое второе творение’.

Ф.Р. де Ламенне. Слова верующего⁹²

Так, Ф. Соллер считает наиболее вероятными источниками стиля П. Клоделя текст Библии и памфлет Ф. Ламенне, поскольку они ‘написаны стихами либо, что чаще, абзацами, которые не превышают 2 или 3 строки’⁹³ [63, с. 186]. Скорее всего,

общим источником для данных двух идиостилей послужила Библия, при этом памфлет Ф. Ламенне вполне мог сыграть роль промежуточного звена между Библией и текстами П. Клоделя.

2. ВЕРЛИБРЫ У. УИТМЕНА (1819–1892), ср.:

(28) Болезнь кого-нибудь из близких или моя болезнь, проступки,
или потеря денег, или нехватка денег, или уныние, или
восторг,

⁹¹ “Quelle forme mieux que le verset eût convenu à cette poésie toute de magnificence et d’éloquence solennelle et dont la fonction semble être de consacrer les choses par une auguste cérémonie?”.

⁹² Au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit. Amen.

Gloire à Dieu dans les hauteurs des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

Que celui qui a des oreilles entende; que celui qui a des yeux les ouvre et regarde, car les temps approchent.

Le Père a engendré son Fils, sa parole, son Verbe, et le Verbe s’est fait chair, et il a habité parmi nous; et il est venu dans le monde, et le monde ne l’a pas connu.

Le Fils a promis d’envoyer l’Esprit consolateur, l’Esprit qui procède du Père et de lui, et qui est leur amour mutuel: il viendra et renouvellera la face de la terre, et ce sera comme une seconde création.

⁹³ “[...] sont écrits en versets ou du moins en paragraphes qui ne dépassent pas deux à trois lignes”.

Битвы, ужасы братоубийственной войны, горячка недостоверных
известий, спазмы событий —
Все это приходит ко мне днем и ночью, и уходит от меня опять,
Но все это не Я.

У. Уитмен. Песня о себе (1855), перев. К. Чуковского

Так, Б. Эрскила утверждает: «В развитии теории и практики Клоделя *версета* Клодель нашел вдохновляющий образец в верлибрах Уитмена»⁹⁴ [73, с. 118 и 125], ср. [74, с. 159–160]; удалёнными друг от друга считает эти два идиостиля Ф. Соллер [63, с. 186]. И действительно: едва ли прецедентной основой для *прозиметрического* стиля П. Клоделя мог послужить *стихотворный* текст, элементы же типологического сходства стилей У. Уитмена и П. Клоделя (варьирование величины строф от 1-й строки до 3-х) обусловлены тем, что они могут восходить к общему источнику — микрокомпозиционной структуре Библии. Версет, в отличие от верлибра: а) включает прозаические фрагменты (см. тип 2); б) лишен графической отцентровки. Если не принять во внимание этот факт, развести данные два жанра становится невозможно: «[...] при всей строгости терминов неизвестно, где

находится граница между верлибром и версетом. Оба определены метрикой пробелов и полным отсутствием нормативно регулируемой внутренней организации»⁹⁵ [75, с. 138].

2.4. Вопрос об объёме понятия «версет»

Давно замечено, что «[p]азнообразие текстов, которые поэты или <их> комментаторы относят к разряду версетов с начала XX в., отсутствие ясных границ, отделяющих < версет > от близлежащих литературных форм, делает крайне проблематичным его определение»⁹⁶ [43, с. 93]. Рассмотрим тексты, к ритмике которых также применяется понятие версета.

1. Философский роман Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (1884–1885):

(29) Тем временем наступил вечер, и базарная площадь скрылась во мраке; тогда рассеялся и народ, ибо устают даже любопытство и страх. Но Заратустра продолжал сидеть на земле возле мертвого и был погружен в свои мысли: так забыл он о времени. Наконец наступила ночь, и холодный ветер подул на одинокого. Тогда поднялся Заратустра и сказал в сердце своем:

«Поистине, прекрасный улов был сегодня у Заратустры. Он не поймал человека, зато труп поймал он.

Жутко человеческое существование и к тому же всегда лишено смысла: скоморох может стать уделом его.

Я хочу учить людей смыслу их бытия: этот смысл есть сверхчеловек, молния из темной тучи, называемой человеком.

Но я еще далек от них, и моя мысль не говорит их мыслям. Для людей я еще середина между безумцем и трупом».

Ф. Ницше. Так говорил Заратустра, перев. Ю.М. Антоновского

По определению Б. Дюприе, термин *версет* «обозначает строку, которая часто бывает более длинной, более иррегулярной и с менее ощутимым ритмом, чем конвенциональный стих»⁹⁷ [62, с. 469]; в качестве примера ученый приводит выдержку из данного романа Ф. Ницше. Однозначно отнести этот текст к жанру версета трудно, поскольку в нем: а) имеется немало абзацев, объем которых превышает 3 строки; б) отсутствует

стихотворный ритм в силу того, что немногочисленные 1-строчные вкрапления не складываются в версоиды (сходную структуру имеют рассказ Л. Андреева «Три ночи. Сон» и «Повесть о Светомире Царевиче» Вяч. Иванова). Вместе с тем, композиционная микроструктура романа в целом коррелирует с прозаической составляющей и версета, и Библии (см. тип 2).

⁹⁴ «In developing the theory and practice of the Claudelian verset, Claudel had found an instructive model in Whitman's free verse».

⁹⁵ «[...] en toute rigueur de termes, on ne sait pas où se trouve la limite entre «vers libre» et «verset». L'un et l'autre sont définis par le blanc métrique et par l'absence de toute organisation interne réglée par une norme».

⁹⁶ «[I]a diversité des textes auxquels les poètes ou les commentateurs ont attribué la qualité de verset depuis le début du xxe siècle, l'absence de frontières nettes le séparant d'autres formes littéraires proches rendent problématique toute tentative de définition».

⁹⁷ «[...] designates a line which is frequently longer, more irregular, and of a more subtle rhythm than conventional verses».

2. СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ⁹⁸. Однако в текстах данного жанра: а) стихотворный ритм отсутствует, поскольку 1-строчные вкрапления, как правило, не складываются в версоиды (см. пример 18); б) абзацы зачастую представляют собой слишком крупные текстовые блоки, не укладывающиеся в объем от 1-й до 3-х строк⁹⁹. Следствием невнимания к этим двум фактам являются: а) дефиниционные недочеты: так, если определить версет как ‘абзац, состоящий из одной или нескольких строк и заканчивающийся пунктуационным знаком завершения’¹⁰⁰ [64, с. 99], не уточняя максимального числа строк, составляющих абзац, то определение утрачивает и точность (поскольку становится приложимым к структуре стихотворения в прозе), и интертекстуальную связь с композиционной микроструктурой Библии; б) сложности в разведении указанных жанров: ‘Феномены “версет” и “стихотворение в прозе” оказываются слишком расплывчатыми, чтобы восприниматься за пределами наших индивидуальных противопоставлений и дефиниций этих понятий’¹⁰¹ [64, с. 104].

Версет, в отличие от верлибра, лишен графической отцентровки; абзацы версета, в отличие от абзацев стихотворения в прозе, ориентированы на объем от 1-й до 3-х строк. С учетом данных фактов едва ли можно рассматривать ‘версет как форму, промежуточную между верлибром и стихотворением в прозе’¹⁰², полагая, что в жанре версета имеет место ‘переплетение этих двух форм’¹⁰³ [43, с. 93].

В свете указанных нами противоречий, а также ввиду малой изученности и крайней запутанности вопроса не вызывает удивления тот факт, что ученые “отказываются от определения природы современного версета” [38, с. 41]: свести все употребления термина *verset* к одной непротиворечивой дефиниции действительно сложно. Можно, однако, предположить, что версет был задуман как жанр высокого стиля пророческой

направленности¹⁰⁴, основу которого составляет имитирующая микроструктуру Библии дробная композиция абзацев величиной от 1-й до 3-х строк, комбинации которых придают тексту характер прозиметрии. Поскольку жанр версета ориентируется на композиционную микроструктуру Библии, его следует считать интертекстуально коннотированным¹⁰⁵.

Конечно, было бы крайне наивно возводить все тексты, более или менее приближающиеся к форме версета, в частности, описанные либо упомянутые в трудах Ю.Б. Орлицкого [39] и [79], напрямую к тексту Библии. Версеты могут восходить не только напрямую к библейскому образцу, минуя какие бы то ни было промежуточные прецедентные звенья (как, напр., памфлет Ф. де Ламенне), но и к тем или иным промежуточным звеньям. Решение здесь требует веских аргументов. Так, четьре “Симфонии” А. Белого, имеющие “[...] особый сакральный оттенок, вызывая ассоциации с внешним обликом библейских книг” [78, с. 15], ориентированы, по мнению Ю.Б. Орлицкого, «на строфическую модель “Заратустры” Ф. Ницше» [80: 180]. Однако в “Симфониях”: а) активно эксплуатируются версоиды; б) в 1-й и 2-й пронумерованы абзацы (см. пример 3в). Признаки (а), (б) сближают “Симфонии” с Библией и противопоставляют их указанному тексту Ф. Ницше¹⁰⁶

Заключение

Проведенное исследование позволило прийти к следующим выводам:

¹⁰⁴ Версет регулярно характеризуется как “la prose prophétique” ‘пророческая проза’ (e.g.: [64, с. 100]; [77, с. 16 & 18]).

¹⁰⁵ Ср.: “C’est sans doute à cause de ce lien avec les textes sacrés que le mot <verset> a pu être repris en cette fin du XIXe siècle à propos de textes dont la tonalité pouvait être considérée comme religieuse ou mystique” ‘Именно благодаря своей несомненной связи с сакральными текстами слово <verset> приобрело в конце XIX в. способность применения к текстам, тональность которых могла считаться религиозной или мистической’ [30, с. 84]. С учетом данного факта трудно принять следующее утверждение: “Certes, les connotations sacrées du verset le servent lorsqu’elles coïncident avec l’engouement d’une époque pour une poésie qui tient lieu de religion” ‘Нет сомнения в том, что сакральные коннотации присущи версету, поскольку его появление совпадает с повальным увлечением той эпохи поэзией, связанной с религией’ [76, с. 39]. Думается, что указанные коннотации связаны не с конституацией, а с прецедентно обусловленной микроструктурой версета.

¹⁰⁶ Признак (б) отмечает в другой своей работе и сам Ю.Б. Орлицкий, настаивая при этом, впрочем, на ницшеанской окраске текстов А. Белого: “Ориентация на библейский образ [...] подчеркнута [...] нумерацией строф” [38, с. 43].

⁹⁸ Версет рассматривается, в частности, и как “[...] l’une des écritures possibles du poème en prose [...]” ‘один из возможных стилей стихотворения в прозе’ [59, с. 41].

⁹⁹ В этом плане абсолютно права К. Ван ден Берг, противопоставляя версет как “микротекстуальную структуру (structure microtextuelle)” и стихотворение в прозе как структуру “макротекстуальную (macrotextuel)” [76, с. 26].

¹⁰⁰ “[...] l’alinéa de une à plusieurs lignes, clôturé généralement par un signe de ponctuation forte”.

¹⁰¹ «Les objets “verset” et “poème en prose” seraient trop instables pour pouvoir être perçus en dehors de confrontations avec nos définitions personnelles de ces notions [...]».

¹⁰² “[...] le poème écrit en versets comme une forme intermédiaire entre le vers libre et le poème en prose”.

¹⁰³ “l’intersection de ces deux formes”.

1. Количественный минимум ритмического членения речи образуют две единицы. С этой точки зрения получает объяснение тот отмеченный еще античными учеными факт, что отдельно взятый моноколон не в состоянии служить источником ритма. Вместе с тем, ряд взаимодействующих моноколонов способен служить ритмизации речи, следовательно, такой ряд функционально изоморфен периоду. В этой связи целесообразно: 1) рассматривать моноколон не как период (Аристотель), а как функциональный аналог колона; 2) подразделить колоны на два типа: а) связанные в период; б) грамматически самостоятельные (моноколоны); 3) дополнить понятие периода понятием РИТМИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ, понимаемой как ряд взаимодействующих (моно)колонов; 4) полагать, что ритм, подобный периодическому, существует и за пределами периода; 5) рассматривать такой ритм как колометрический; 6) считать период видом ритмической парадигмы, периодический ритм — видом колометрического. Ритмическая парадигма с активным участием моноколонов характерна: 1) для версоида (см. пункт 1.3), а следовательно, 2) и для версета.

1.1. По степени соизмеримости колоны распадаются на два типа: 1) СИММЕТРИЧНЫЕ, т.е. равные по слоговому объему; 2) АСИММЕТРИЧНЫЕ — диспропорциональные по слоговому объему. Прием членения речи на равные по слоговому объему отрезки известен как изокolon, противоположную ему фигуру следует обозначить как ГЕТЕРОКОЛОН. На гетероколоне строятся: а) версоид и верлибр; б) версоидная составляющая версета.

1.2. Колометрический ритм образуется в результате членения речи на соизмеримые единицы (колоны) посредством определенного разделительного сигнала. Колометрические сигналы способны: 1) маркировать края колонов, с этой целью, в частности, используются: а) грамматические паузы и позиционно коррелирующие с ними в письменной речи пунктуационные знаки; б) претерминальное удлинение; в) повторы, в частности рифма, различные типы параллелизма, полисиндетон и др.; 2) обособлять колоны, придавая им автономный статус в графическом пространстве текста. Такое обособление колонов возможно только с помощью КОЛОМЕТРИЧЕСКОЙ ЗАПИСИ (т.е. записи в столбик), способной надёжно фиксировать облигаторную терминальную паузу; причина состоит в том, что в отличие от грамматической паузы, вводимой знаками пунктуации, терминальную паузу, вводимую посредством колометрической записи, физически невозможно игнорировать в силу того, что такая запись разделяет колоны дистанцией перемещения взгляда от правого края “столбика” к левому, т.е. дистанцией, равной длине колона.

1.2.1. Графическая сегментированность текста (как результат его колометрической записи) традиционно считается важнейшей приметой стихотворной речи. Вместе с тем, роль колометрической записи по отношению к ритму не следует преувеличивать: если ритм первичен, то колометрическая запись вторична. С одной стороны, графическая сегментация и отцентровка действительно способны задать визуальное восприятие текста как стихотворения и тем самым включить механизмы его стихотворного исполнения. С другой стороны, необходимо учесть, что: а) стихотворная речь возникла задолго до появления письменной; б) она существует в двух формах: письменной и устной, причем вторая для нее не менее, а возможно, и более значима; в) графическая сегментация является, подобно нотной записи музыки, не более чем приемом фиксации колонритма в письменной форме речи. Следует полагать, что ритм существует независимо от графической фиксации, графическое же обособление стихов позиционно подчинено становке облигаторных терминальных пауз, т.е. вторично по отношению к ним.

1.3. Ритмическую парадигму, зафиксированную на письме посредством колометрической записи, целесообразно обозначить как версоид. ВЕРСОИД состоит как минимум из двух стихов (см. пункт 1), в его основе лежит гетерокolon, что сближает версоид с верлибром; противопоставляет первый второму лишь отсутствие графической отцентровки. Если признать облигаторную терминальную паузу, зафиксированную на письме посредством колометрической записи, как конструктивный минимум, достаточный для производства стихотворной речи, и условность графической отцентровки, то версоид следует рассматривать как графически неотцентрованную форму стихотворной речи.

1.3.1. С этой точки зрения СТИХ МОЖЕТ БЫТЬ ОПРЕДЕЛЕН как колон, отделенный в составе ритмической парадигмы от соседних колонов в устной форме речи облигаторной терминальной паузой, в письменной — посредством колометрической записи. В таком определении понятие стиха охватит и строку версоида. Ближайшим родовым по отношению к понятию ‘стих’ следует считать понятие колона, следовательно, стих необходимо определять именно через это понятие (*genus proximum*); если не принять во внимание данный факт, что естественно при ограничении категории ритма стопными конфигурациями, в частности изотонией (см. Вводные замечания), то с этой позиции понятие стиха вполне закономерно окажется неопределимым, ср.: “Конструктивное определение стиха как такового науке пока не доступно [...]” [81, с. 15].

2. Речевой жанр версета обладает уникальной композиционной микроструктурой, которая определяется различными комбинациями количественно разнотипных абзацев.

2.1. Абзацы, используемые в версейных текстах, по количественному параметру распадаются на два таксономически противоположных разряда: 1) одностроочный абзац, занимающий: а) одну строку; б) часть строки, минимум которой представлен односложной коммой; 2) неодностроочный абзац, занимающий от двух до трёх строк.

2.2. Комбинации таких абзацев образуют составляющие версета двух типов: 1) версоидный тип, основу которого составляет объединение 1-строочных абзацев; 2) прозаический тип. Его основой служат: а) любой неодностроочный абзац, поскольку такой абзац не удовлетворяет условию относительной краткости колона, а значит, и стиха; б) объединение неодностроочных абзацев; в) 1-строочный абзац в позиции между неодностроочными абзацами; г) чередование 1-строочных абзацев с неодностроочными. Исходя из того, что один моноколон не может стать источником колометрического ритма, комбинации (в) и (г) следует считать принадлежащими прозе. Версоиды (тип 1) чередуются с прозой (тип 2), в силу чего жанр версета следует охарактеризовать как прозиметрический.

2.3. Структурным прототипом речевого жанра версета служит Библия. Композиционная микроструктура придает версету интертекстуальную коннотированность, связывающую данный жанр с Библией, а значит, с высоким стилем и сакральной тематикой. Современная композиционная микроструктура Библии, возникшая в 1551 г. в результате подразделения Р. Этьенном ее текста на 7959 кратких сегментов — библейских стихов (*strophes bibliques, versets bibliques*), определяется двумя факторами: 1) количественными типами абзацев (см. пункт 2.1); 2) комбинаторикой таких абзацев (см. пункт 2.2). Ни один из данных факторов исследователями до сих пор не учитывается, что, в частности, определяет: 1) неполноту картины в описании ритмики Библии (в том ее варианте, который появился в 1551 г.) и версета; 2) разнотипность мнений по поводу их устройства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Верли М. Общее литературоведение / Перев. с нем. В. Н. Иевлевой. М.: Издательство иностранной литературы, 1957 [1951]. 244 с.
2. Unbegaun B. O. Russian versification. Oxford & London: Clarendon Press, 1956. 166 p.
3. Hobsbaum Ph. Metre, rhythm and verse form. London & New York: Routledge, 2004 [1996]. 208 p.
4. Aristotelis De rhetorica libri tres. Oxonii: E Typographeo Academico, 1833. 243 p.
5. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 139 с.
6. Westphal R. Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opern-Musik. Erster Theil. Jena: Hermann Costenoble, 1872. 240 s.
7. Квятковский А. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Советская Энциклопедия, 1966. 376 с.
8. Гиришман М. М. О ритме русской художественной прозы // Slavic poetics: essays in honor of Kiril Taranovsky. The Hague—Paris, 1973, pp. 161—169.
9. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. № 1. С. 99—112.
10. Шапир М. И. Metrum et rhythmus sub specie semi-oticae // Шапир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. Кн. 1. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 91—130.
11. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.
12. Тимофеев Л. И. Слово в стихе. М.: Советский писатель, 1982. 342 с.
13. Торсуева И. Г. Ритм // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 416.
14. *Ἐκ τῶν Λογγίων τοῦ φιλοσόφου τὰ προλεγόμενα εἰς τό τοῦ Ἡφαιστίωνος ἐγχειρίδιον* // *Ἡφαιστίωνος Ἐγχειρίδιον περί μετρῶν καί ποιημάτων* / Ed. Th. Gaisford. T. I. Oxonii: E Typographeo Academico, 1855, pp. 141—153.
15. *Aquiliae Romani De figuris sententiarum et elocutionis liber. Rhetores latini minores* / Ed. C. Halm. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1863, pp. 22—37.
16. *Dionysii Halicarnassensis De compositione verborum liber: Graece et Latine* / Ed. G. H. Schaefer. Lipsiae: In libraria Weidmannia, 1808. 168 p.
17. Innes D. C. Period and colon: theory and example in Demetrius and Longinus. Peripatetic rhetoric after Aristotle / Eds. W. W. Fortenbaugh & D. C. Mirhady. New Brunswick & London: Transaction Publishers, 1994, pp. 36—53.
18. *Quintiliani M. Fabii Institutionis oratoriae libri duodecim. Vol. II.* Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri, 1854. 317 p.
19. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1996 [1927]. 333 с.
20. Adams J. N., Lapidge M., Reihardt T. Introduction. Aspects of the language of Latin prose / Eds.

- T. Reinhardt, M. Lapidge, & J.N. Adams. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005, pp. 1–36.
21. *Ερμολόγιος* Περί μεθόδου δεινότητος. *Rhetores graeci* / Ed. Ch. Walz. Vol. VII, pars II. Stuttgartiae et al.: Sumtibus J.G. Cottae, 1834, pp. 1090–1352.
 22. *Ερμολόγιος* Περί ἰδεῶν [ἀνωνύμου σχόλια]. *Rhetores graeci* / Ed. Ch. Walz. Vol. VII, pars II. Stuttgartiae et al.: Sumtibus J.G. Cottae, 1834, pp. 861–1087.
 23. *Winhold M. G. A.* Periodi & chriae Ciceronianae in usum studiosae iuventutis ad imitandum propositae. Dresdae: Apud J. Ch. Zimmermann, 1706. 1186 p.
 24. *Ερμολόγιος* Περί εὐρέσεως. *Rhetores graeci* / Ed. Ch. Walz. Vol. VII, pars II. Stuttgartiae et al.: Sumtibus J.G. Cottae, 1834, pp. 695–860.
 25. *Vetteri I. F.* Periodologia, seu Doctrina succincta de conscribendis periodis. Lubecae: Sumtibus Ionaе Schmidii, 1774. 157 p.
 26. *Δημητρίου Φαληρέως* Περί ἐρμηνείας. Glasguae: Ex Officina Roberti Foulis, 1743. 197 p.
 27. *Madeleine L.* Ph. Précis des règles de la versification Français. *Petite encyclopédie poétique*. T. XV. Paris: Chez Capelle et Renand, 1806, pp. 11–108.
 28. *Томашевский Б. В.* Стилистика и стихосложение: Курс лекций. М.: Учпедгиз, 1959. 535 с.
 29. *Шапир М. И.* О пределах длины стиха в верлибре (Д.А. Пригов и другие) // Шапир М. И. *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*. Кн. 2 / Под ред. А. С. Белоусовой, В. С. Полиловой. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 237–256.
 30. *Aquien M.* Une forme paradoxale: le verset claudélien dans Tête d'Or. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 83–92.
 31. *Gourmont R.* Le Hme livre des masques. Paris: Societé du Mercure de France, 1898. 302 p.
 32. *Mason G.* Concise survey of French literature. New York: Rowman & Littlefield, 2014 [1959]. 344 p.
 33. *Jouslin O.* Pascal poète en prose. Dix-septième siècle. Vol. 221. 2003/4, pp. 715–747.
 34. *Conort B.* Si verset il y a... *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 141–147.
 35. *Aquien M.* Le verset // Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours / Dir. M. Jarrety. Paris: Presses Universitaires de France, 2001, pp. 865–866.
 36. *Kuiper K.* Poetry and drama: literary terms and concepts. New York: The Rosen Publishing Group, 2012. 256 p.
 37. *Hirsch E.* The essential poet's glossary. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2017. 400 p.
 38. *Орлицкий Ю.* На грани стиха и прозы (русское версе) // Арион. 1999. № 1. С. 40–50.
 39. *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 680 с.
 40. *Aquien M.* La versification. Paris: Presses Universitaires de France, 1990. 127 p.
 41. *Grosjean J.* Préface // Claudel P. Cinq grandes odes, suivies d'un Processional pour saleur le siècle nouveau. La Cantate à trois voix. Paris: Gallimard, 1957, pp. 5–16.
 42. *Truffet M.* Edition critique et commenté de Cent phrases pour éventails de Paul Claudel. Comportant reproduction en fac-similé de l'édition originale japonaise [1927]. Paris: Belles lettres, 1985. 148 p.
 43. *Szilagyi I.* Le verset: entre le vers et le paragraphe. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 93–107.
 44. *Piché A.* Notes et propositions sur le verset français. Montréal: Université du Québec à Montréal, 2012. 109 p.
 45. *Linares S.* Introduction à la poésie. Paris: Nathan Université, 2000. 170 p.
 46. *Bourgeault J.* Défaillances du verset. Réflexions à partir de Jean Grosjean. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 57–67.
 47. *Buffard-Moret B.* Introduction à la versification / Éd. D. Bergez. Paris: Dunod, 1997. 128 p.
 48. *Truxillo J.-P., Corso Ph.* Dictionnaire de la communication. Paris: Armand Colin, 1991. 591 p.
 49. *Gardes-Tamine J., Hubert M.-C.* Dictionnaire de critique littéraire. Paris: Colin, 2004 [1993]. 239 p.
 50. *Mazaleyrat J.* Éléments de métrique française. Paris: Armand Colin, 2004 [1965]. 240 p.
 51. *Bozon-Scalzitti Y.* Le verset claudélien: une étude du rythme (Tête d'Or). Paris: Lettres modernes-Minard, 1965. 72 p.
 52. *Bernard S.* Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris: Librairie A. — G. Nizet, 1994 [1959]. 814 p.
 53. *Dessons G.* Introduction à l'analyse du poème. Paris: Armand Colin, 2005 [1991]. 158 p.
 54. *Charest N.* L'ouverture du verset. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 125–139.
 55. *Furetière A.* Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots François, tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts: Divisé en trois Tomes. T. III. A la Haye, et a Rotterdam: Chez Arnout & Reinier Leers, 1690. 829 p.
 56. *Vadé Y.* Le poème en prose et ses territoires. Paris: Belin, 1996. 347 p.
 57. *Roubaud J.* La vieillesse d'Alexandre: essai sur quelques états récents du vers français. Paris: Ramsay, 1978. 217 p.
 58. Le dictionnaire de l'Académie française. Tome II. M-Z. Paris: Ches la Veuve de J. B. Coignard, 1694. 688 p.
 59. *Sandras M.* Lire le poème en prose. Paris: Dunod, 1995. 206 p.

60. *Rodriguez A.* Verset et déstabilisation narrative dans la poésie contemporaine. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 109–124.
61. *Claudel P.* Positions et propositions. Paris: Gallimard, 1959. 336 p.
62. *Dupriez B.* A dictionary of literary devices: gradus, A-Z / Transl. A.W. Halsall. Toronto: University of Toronto Press, 1991 [1984]. 545 p.
63. [Sollers Ph]. Débat entre Ph. Sollers et B. Delvaille. Modérateur: M. Crépu. Claudel, le poète et la Bible: actes du colloque des 16–17 octobre 1998 à la Bibliothèque Nationale de France / Ed. J.-P. Angremy. Paris: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001, pp. 186–192.
64. *Van den Bergh C.* Le poème en prose en versets. Questions de style. 2007. № 4, pp. 97–113.
65. *Dessons G., Meschonnic H.* Traité du rythme. Des vers et des proses. Paris: Armand Colin, 2005 [1998]. 242 p.
66. *Chevillier A.* L'origine de l'imprimerie de Paris. Dissertation historique, et critique. A Paris: Chez Jean de Laulne, 1694. 448 p.
67. *Kohl K.M.* Rhetoric, the Bible, and the origins of free verse: the early “hymns” of Friedrich Gottlieb Klopstock. Berlin: Walter de Gruyter, 1990. 334 p.
68. La Sainteté Bible Nouvellement tradatée de Latin en Francois [...]. A Louvain: Par Bartholomy de Grave, Anthoine Marie Bergagne, & Iehan de Waen, 1550. 980 p.
69. *Sellier Ph.* Port-Royal et la littérature. 1. Pascal. Paris: Honoré Champion, 1999. 356 p.
70. *Aquien M.* Dictionnaire de poétique. Paris: Librairie générale française, 1993. 344 p.
71. *Souriau E., Souriau A.* Vocabulaire d'esthétique. Paris: Quadrige, 1999 [1990]. 1415 p.
72. *Meschonnic H.* Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction. Paris: Gallimard, 1973. 457 p.
73. *Erkkila B.* Walt Whitman among the French: poet and myth. Princeton: Princeton University Press, 1980. 296 p.
74. *Heylen R.* Translation, poetics, and the stage. Six French Hamlets. London & New York: Routledge, 2014 [1993]. 180 p.
75. *Backès J.-L.* Le vers et les formes poétiques dans la poésie française. Paris: Hachette, 1997. 160 p.
76. *Van den Bergh C.* Le rôle du verset lors de la transition du grand poème au petit poème en prose, dans les années 1830–1840 en France: pertes et profits. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 25–41.
77. *Labouret G.* Aux sources du verset moderne: le verset chez Lamennais, entre exégèse et invention. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 13–24.
78. *Лавров А. В.* У истоков творчества Андрея Белого (“Симфонии”) // А. Белый. Симфонии. Л.: Художественная литература, 1991. С. 5–34.
79. *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в культуре Серебряного века. М.: Языки славянских культур, 2019. 904 с.
80. *Орлицкий Ю.* Русская проза XX века: реформа Андрея Белого // Андрей Белый. Публикации. Материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 169–182.
81. *Пильщиков И. А.* Понятия “стих”, “метр” и “ритм” в русской стиховедческой традиции // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Т. 11. М., 2017. С. 12–30.

REFERENCES

1. Wehrli, M. General literary studies [Allgemeine Literaturwissenschaft] / Transl. from Germ. V.N. Ievleva. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoj literatury Publ., 1957 [1951]. 244 p. (In Russ.)
2. Unbegaun B.O. Russian versification. Oxford & London: Clarendon Press, 1956. 166 p.
3. Hobsbaum Ph. Metre, rhythm and verse form. London & New York: Routledge, 2004 [1996]. 208 p.
4. Aristotelis De rhetorica libri tres. Oxonii: E Typographeo Academico, 1833. 243 p.
5. Tynyanov, Yu.N. The problem of poetic language. Leningrad: Academia Publ., 1924. 139 p. (In Russ.)
6. Westphal R. Elemente des musikalischen Rhythmus mit besonderer Rücksicht auf unsere Opern-Musik. Erster Theil. Jena: Hermann Costenoble, 1872. 240 s.
7. Kwiatkowski, A. The poetic dictionary / Scientific ed. I. Rodnyanskaja. Moscow: Sovetskaja Entsiklopedija Publ., 1966. 376 p. (In Russ.)
8. Girschman, M.M. On the rhythm of Russian fiction // *Slavic poetics: essays in honor of Kiril Taranovsky*. The Hague–Paris, 1973, pp. 161–169. (In Russ.)
9. Polivanov, Je.D. General phonetic principle of any poetic technique. *Voprosy jazykoznaniya*. 1963. № 1, pp. 99–112. (In Russ.)
10. Shapir, M.I. Metrum et rhythmus sub specie semi-oticae // Shapir, M.I. *Universum versus: Language – verse – meaning in Russian poetry of XVIII–XX centuries*. Vol. 1. Moscow: Jazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2000, pp. 91–130. (In Russ.)
11. Lotman, Yu.M. Analysis of poetic text. The structure of verse: A guide for students. Leningrad: Prosveschenije Publ., 1972. 272 p. (In Russ.)
12. Timofeev, L.I. Word in verse. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1982. 342 c. (In Russ.)
13. Torsujeva, I.G. Rhythm // *Lingvisticheskij entsiklopedicheskij slovar'* / Ed. V.N. Jartseva. Moscow: Sovetskaja Entsiklopedija Publ., 1990, pp. 416. (In Russ.)

14. Ἐκ τῶν Λογγίνου τοῦ φιλοσόφου τὰ προλεγόμενα εἰς τό τοῦ Ἡφαιστίωνος ἐγχειρίδιον // Ἡφαιστίωνος Ἐγχειρίδιον περί μετρῶν καί ποιημάτων / Ed. Th. Gaisford. T.I. Oxonii: E Typographeo Academico, 1855, pp. 141–153.
15. Aquilae Romani De figuris sententiarum et elocutionis liber. Rhetores latini minores / Ed. C. Halm. Lipsiae: In Aedibus B.G. Teubneri, 1863, pp. 22–37.
16. Dionysii Halicarnassensis De compositione verborum liber: Graece et Latine / Ed. G.H. Schaefer. Lipsiae: In libraria Weidmannia, 1808. 168 p.
17. Innes D.C. Period and colon: theory and example in Demetrius and Longinus. Peripatetic rhetoric after Aristotle / Eds. W.W. Fortenbaugh & D.C. Mirhady. New Brunswick & London: Transaction Publishers, 1994, pp. 36–53.
18. Quintiliani M. Fabii Institutionis oratoriae libri duodecim. Vol. II. Lipsiae: Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. 317 p.
19. Tomashevskij, B.V. Theory of literature. Poetics. Moscow: Aspekt-Press Publ., 1996 [1927]. 333 p. (In Russ.)
20. Adams J.N., Lapidge M., Reihardt T. Introduction. Aspects of the language of Latin prose / Eds. T. Reinhardt, M. Lapidge, & J.N. Adams. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005, pp. 1–36.
21. Ἑρμογένους Περί μεθόδου δεινότητος. Rhetores graeci / Ed. Ch. Walz. Vol. VII, pars II. Stuttgartiae et al.: Sumtibus J.G. Cotta, 1834, pp. 1090–1352.
22. Ἑρμογένους Περί ἰδεῶν [ἄνωνύμου σχόλια]. Rhetores graeci / Ed. Ch. Walz. Vol. VII, pars II. Stuttgartiae et al.: Sumtibus J.G. Cotta, 1834. P. 861–1087.
23. Winhold M.G.A. Periodi & chriae Ciceronianae in usum studiosae iuventutis ad imitandum propositae. Dresdae: Apud J. Ch. Zimmermann, 1706. 1186 p.
24. Ἑρμογένους Περί εὐρύσεως. Rhetores graeci / Ed. Ch. Walz. Vol. VII, pars II. Stuttgartiae et al.: Sumtibus J.G. Cotta, 1834, pp. 695–860.
25. Vetteri I.F. Periodologia, seu Doctrina succincta de conscribendis periodis. Lubecae: Sumtibus Ioniae Schmidii, 1774. 157 p.
26. Δημητρίου Φαληρέως Περί ἑρμηνείας. Glasguae: Ex Officina Roberti Foulis, 1743. 197 p.
27. Madeleine L. Ph. Précis des règles de la versification Français. *Petite encyclopédie poétique*. T. XV. Paris: Chez Capelle et Renand, 1806, pp. 11–108.
28. Tomashevskij, B.V. Stylistics and versification: A course of lectures. Moscow: Uchpedgiz Publ., 1959. 535 p. (In Russ.)
29. Shapir, M.I. On the limits of the line length in vers libre (D.A. Prigov et al.) // Shapir, M.I. *Universum versus: Language – verse – meaning in Russian poetry of XVIII–XX centuries*. Vol. 2 / Ed. A.S. Belousova, V.S. Polilova. Moscow: Jazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2015, pp. 237–256. (In Russ.)
30. Aquien M. Une forme paradoxale: le verset claudélien dans Tête d'Or. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 83–92.
31. Gourmont R. Le II^eme livre des masques. Paris: Société du Mercure de France, 1898. 302 p.
32. Mason G. Concise survey of French literature. New York: Rowman & Littlefield, 2014 [1959]. 344 p.
33. Jouslin O. Pascal poète en prose. *Dix-septième siècle*. Vol. 221. 2003/4, pp. 715–747.
34. Conort B. Si verset il y a... *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 141–147.
35. Aquien M. Le verset // *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours* / Dir. M. Jarrety. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. P. 865–866.
36. Kuiper K. Poetry and drama: literary terms and concepts. New York: The Rosen Publishing Group, 2012. 256 p.
37. Hirsch E. The essential poet's glossary. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2017. 400 p.
38. Orlitskij Yu. On the verge of verse and prose (Russian verset) // Arion. 1999. № 1, pp. 40–50. (In Russ.)
39. Orlitskij Yu.B. Verse and prose in Russian literature. Moscow: RGGU Publ., 2002. 680 p. (In Russ.)
40. Aquien M. La versification. Paris: Presses Universitaires de France, 1990. 127 p.
41. Grosjean J. Préface // Claudel P. *Cinq grandes odes, suivies d'un Processional pour saleur le siècle nouveau. La Cantate à trois voix*. Paris: Gallimard, 1957, pp. 5–16.
42. Truffet M. Edition critique et commenté de Cent phrases pour éventails de Paul Claudel. Comportant reproduction en fac-similé de l'édition originale japonaise [1927]. Paris: Belles lettres, 1985. 148 p.
43. Szilagyi I. Le verset: entre le vers et le paragraphe. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 93–107.
44. Piché A. Notes et propositions sur le verset français. Montréal: Université du Québec à Montréal, 2012. 109 p.
45. Linares S. Introduction à la poésie. Paris: Nathan Université, 2000. 170 p.
46. Bourgeault J. Défaillances du verset. Réflexions à partir de Jean Grosjean. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 57–67.
47. Buffard-Moret B. Introduction à la versification / Éd. D. Bergez. Paris: Dunod, 1997. 128 p.
48. Truxillo J.-P., Corso Ph. Dictionnaire de la communication. Paris: Armand Colin, 1991. 591 p.
49. Gardes-Tamine J., Hubert M.-C. Dictionnaire de critique littéraire. Paris: Colin, 2004 [1993]. 239 p.
50. Mazaleyra J. Éléments de métrique française. Paris: Armand Colin, 2004 [1965]. 240 p.

51. Bozon-Scalzitti Y. Le verset claudélien: une étude du rythme (Tête d'Or). Paris: Lettres modernes-Minard, 1965. 72 p.
52. Bernard S. Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours. Paris: Librairie A.-G. Nizet, 1994 [1959]. 814 p.
53. Dessons G. Introduction à l'analyse du poème. Paris: Armand Colin, 2005 [1991]. 158 p.
54. Charest N. L'ouverture du verset. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 125–139.
55. Furetière A. Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots François, tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts: Divisé en trois Tomes. T. III. A la Haye, et a Rotterdam: Chez Arnout & Reinier Leers, 1690. 829 p.
56. Vadé Y. Le poème en prose et ses territoires. Paris: Berlin, 1996. 347 p.
57. Roubaud J. La vieillesse d'Alexandre: essai sur quelques états récents du vers français. Paris: Ramsay, 1978. 217 p.
58. Le dictionnaire de l'Académie française. Tome II. M-Z. Paris: Chez la Veuve de J.B. Coignard, 1694. 688 p.
59. Sandras M. Lire le poème en prose. Paris: Dunod, 1995. 206 p.
60. Rodriguez A. Verset et déstabilisation narrative dans la poésie contemporaine. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 109–124.
61. Claudel P. Positions et propositions. Paris: Gallimard, 1959. 336 p.
62. Dupriez B. A dictionary of literary devices: gradus, A-Z / Transl. A.W. Halsall. Toronto: University of Toronto Press, 1991. 545 p.
63. [Sollers Ph]. Débat entre Ph. Sollers et B. Delvaille. Modérateur: M. Crépu. Claudel, le poète et la Bible: actes du colloque des 16–17 octobre 1998 à la Bibliothèque Nationale de France / Ed. J.-P. Angremy. Paris: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001, pp. 186–192.
64. Van den Bergh C. Le poème en prose en versets. *Questions de style*. 2007. № 4, pp. 97–113.
65. Dessons G., Meschonnic H. Traité du rythme. Des vers et des proses. Paris: Armand Colin, 2005 [1998]. 242 p.
66. Chevillier A. L'origine de l'imprimerie de Paris. Dissertation historique, et critique. A Paris: Chez Jean de Laulne, 1694. 448 p.
67. Kohl K.M. Rhetoric, the Bible, and the origins of free verse: the early "hymns" of Friedrich Gottlieb Klopstock. Berlin: Walter de Gruyter, 1990. 334 p.
68. La Saincté Bible Nouvellement translattée de Latin en Francois [...]. A Louvain: Par Bartholomy de Grave, Anthoine Marie Bergagne, & Iehan de Waen, 1550. 980 p.
69. Sellier Ph. Port-Royal et la littérature. 1. Pascal. Paris: Honoré Champion, 1999. 356 p.
70. Aquien M. Dictionnaire de poétique. Paris: Librairie générale française, 1993. 344 p.
71. Souriau E., Souriau A. Vocabulaire d'esthétique. Paris: Quadrige, 1999 [1990]. 1415 p.
72. Meschonnic H. Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction. Paris: Gallimard, 1973. 457 p.
73. Erkkila B. Walt Whitman among the French: poet and myth. Princeton: Princeton University Press, 1980. 296 p.
74. Heylen R. Translation, poetics, and the stage. Six French Hamlets. London & New York: Routledge, 2014 [1993]. 180 p.
75. Backès J.-L. Le vers et les formes poétiques dans la poésie française. Paris: Hachette, 1997. 160 p.
76. Van den Bergh C. Le rôle du verset lors de la transition du grand poème au petit poème en prose, dans les années 1830–1840 en France: pertes et profits. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 25–41.
77. Labouret G. Aux sources du verset moderne: le verset chez Lamennais, entre exégèse et invention. *Études littéraires*. Vol. 39. 2007. № 1, pp. 13–24.
78. Lavrov A.V. At the origins of creativity of Andrey Bely ("Symphonies") // A. Bely. Symphonies. Leningrad: Hudozhestvennaja literatura Publ., 1991, pp. 5–34. (In Russ.)
79. Orlitskij Yu.B. Verse and prose in the culture of the Silver age. Moscow: Jazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2019. 904 p. (In Russ.)
80. Orlitskij Yu. Russian prose of the XX century: the reform of Andrei Bely // Andrei Bely. Publications. Materials. Moscow: IMLI RAN, 2002, pp. 169–182. (In Russ.)
81. Pil'schikov I.A. The concepts of verse, meter, and rhythm in the Russian poetic tradition // *Proceedings of the Institute of Russian language named after V.V. Vinogradov*. Vol. 11. Moscow, 2017, pp. 12–30. (In Russ.)