

Гончарова Мария Вячеславовна

**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СВОБОДНЫХ РИТМОВ (НА ПРИМЕРЕ ДВУХ АВТОРСКИХ ВЕРСИЙ "ГИМНОВ К НОЧИ" НОВАЛИСА)**

В статье рассматривается вопрос о жанрово-стилистических особенностях свободных ритмов, позволяющих отделить их от пограничных форм - метрической поэзии и ритмической прозы. В качестве примера приводятся две различные авторские версии "Гимнов к ночи" Новалиса. Изучение этих версий наглядно иллюстрирует тезис о том, что основным признаком, позволяющим отнести свободные ритмы к поэзии, является стихотворная строка как динамический принцип.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/6-3/24.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/6-3/24.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 6(72): в 3-х ч. Ч. 3. С. 92-95. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/6-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/6-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

С возвышением лондонского диалекта в период паузы в английском стихосложении, в конце XIV века в средней Англии возникает противостоящий ему центр версификации как следствие действия процессов лингвистического и экстралингвистического характера. Аллитерация становится ведущей приметой стиля жанра стихотворного рыцарского романа. Однако в связи с изменениями, произошедшими в самом языке, а также силлабо-тонической реформой, порождающей новые стихотворные размеры (сплав французских и итальянских образцов), эту поэзию отличает реставрированность – камуфлирование версификационных новшеств некоторыми графическими приметами, присущими эпическому стилю.

*Список источников*

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 455 с.
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
3. Гучинская Н. О. Язык поэзии барокко и проблемы поэтического стиля // Язык, литература, эпос (к 100-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского). СПб.: Наука; Институт лингвистических исследований РАН, 2001. С. 270-277.
4. Жирмунский В. М. Из истории западно-европейских литератур. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. 303 с.
5. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 407 с.
6. Матюшина И. Г. Возрождение аллитерационной поэзии в позднесредневековой Англии // Проблема жанра в литературе Средневековья: сб. ст. М.: Наследие, 1994. С. 175-229.
7. Резникова Н. Комментарии. «Сэр Гавейн и Зелёный рыцарь» // Сэр Гавейн и Зелёный рыцарь: сб. средневековых англ. поэм. М.: Аграф, 2006. С. 250-284.
8. Рихтер М. Устная и письменная культура: сиамские близнецы? // Другие Средние века: к 75-летию А. Я. Гуревича. М. – СПб.: Университетская книга, 1999. С. 288-297.
9. Семенюк Н. Н. Очерки по исторической стилистике немецкого языка. М.: ИЯЗРАН, ИИЯ, 2000. 183 с.
10. Смирницкая О. А. Древнегерманская поэзия: каноны и толкования. М.: Языки славянских культур, 2005. 176 с.
11. Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия / под ред. О. А. Смирницкой. М.: Наука, 1982. С. 171-233.
12. Смирницкая О. А. Среднеанглийский ямб и французские заимствования: условия взаимодействия // Язык, литература, эпос (к 100-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского). СПб.: Наука; Институт лингвистических исследований РАН, 2001. С. 324-332.
13. Стеблин-Каменский М. И. Историческая поэтика. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1978. 174 с.
14. Сэр Гавейн и Зелёный рыцарь // Сэр Гавейн и Зелёный рыцарь. М.: Аграф, 2006. С. 14-152.
15. Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М.: Издательство иностранной литературы, 1960. 446 с.
16. *Sir Gawain and the Green Knight* / Сэр Гавейн и «Зелёный рыцарь». М.: Аграф, 2006. С. 15-153.

**PHONETIC STYLISTIC DEVICES IN THE LATE MEDIEVAL ENGLISH COURTEOUS CHIVALRIC POETRY  
(BY THE MATERIAL OF THE POEM “SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT”)**

**Vyshenskaya Yuliya Pavlovna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
*Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg*  
*clemence\_isaure@rambler.ru*

On the basis of non-linear dynamics conception the article examines phonetic devices typical for literary style of the English alliteration chivalric poems. Stylistic phenomena are considered taking into account the genre affiliation of a text, its linguistic nature, ethnocultural specificity, external history of the English language in comparison with other European languages. The author analyzes the corpus of illustrative examples from the poem “Sir Gawain and the Green Knight”.

*Key words and phrases:* alliteration; historical stylistics; genre; rhyme; style; text; tradition.

УДК 811.112.2

*В статье рассматривается вопрос о жанрово-стилистических особенностях свободных ритмов, позволяющих отделить их от пограничных форм – метрической поэзии и ритмической прозы. В качестве примера приводятся две различные авторские версии «Гимнов к ночи» Новалиса. Изучение этих версий наглядно иллюстрирует тезис о том, что основным признаком, позволяющим отнести свободные ритмы к поэзии, является стихотворная строка как динамический принцип.*

*Ключевые слова и фразы:* свободные ритмы; поэтический синтаксис; ритмическая проза; Новалис; Гимны к ночи; повтор; поэтический перенос.

**Гончарова Мария Вячеславовна**, к. филол. н.  
*Санкт-Петербургский горный университет*  
*maria\_go@list.ru*

**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СВОБОДНЫХ РИТМОВ  
(НА ПРИМЕРЕ ДВУХ АВТОРСКИХ ВЕРСИЙ «ГИМНОВ К НОЧИ» НОВАЛИСА)**

Свободные ритмы, представляющие собой особую жанровую форму на стыке поэзии и прозы, с момента своего появления вызвали у стиховедов яростные дискуссии относительно природы данного явления

и занимаемого им места среди других жанровых форм. В настоящий момент основными подходами к изучению свободных ритмов можно считать графический (Л. Альбертсен) [7, S. 98], изосинтаксический (В. М. Жирмунский) [2, с. 529], смену мер повтора (А. Л. Жовтис) [3, с. 15] и динамический (Ю. Н. Тынянов, Ю. Б. Орлицкий) [5, с. 82; 6, с. 53]. В основу графического подхода положено доминирование графического критерия над акустическим [7, S. 73]. По мнению Л. Альбертсена, свободные ритмы акустически почти неотличимы от прозы, если строка не выделена на своей границе. Он полагает, что «свободные ритмы являются текстами, первично фиксированными оптически, которые, если напечатать их прозой, то будет практически невозможно восстановить их как стихи. Свободные ритмы – это попытка сделать текст поэзией только лишь при помощи оптики» [Ibidem, S. 98].

В основе изосинтаксического подхода В. М. Жирмунского лежит ритмико-синтаксический параллелизм, выступающий заменой метру в композиционном членении стиха. Особенность свободных ритмов, по мнению В. М. Жирмунского, заключается в том, что они не подчиняются метрической схеме, отклоняются от строгой закономерности в расположении ударений, а взамен отсутствующего метра выдвигается другая форма упорядочения словесного материала – ритмико-синтаксический параллелизм, при котором композиционное упорядочение происходит при помощи синтаксического параллелизма (анафорическое членение), а деление на стихи не только обозначается графически, но действительно осуществляется с помощью синтаксического членения [2, с. 529].

А. Л. Жовтис и О. А. Овчаренко в качестве критерия определения свободных ритмов предлагают смену мер повтора. Речь идет о принципе повтора фонетических представлений разного уровня. «Свободный стих (*свободные ритмы – М. Г.*) строится на повторении непериодически сменяющихся одна другую фонетических сущностей разных уровней (фонема, слог, группа слогов, ударение, клаузула, слово, группа слов). Граница между свободным и несвободным (верлибром и разнообразными формами регулярного стиха) проходит там, где обязательный повтор теряет свое значение, где роль его ослабевает. Отсюда логическим основанием для классификации видов свободного стиха оказывается степень сменяемости мер повтора» [3, с. 15]. Этой точки зрения придерживается и О. А. Овчаренко, утверждающая, что «свободный стих, или верлибр – это система стихосложения, характеризующаяся нерегламентированной (непредсказуемой) сменой мер повтора» [4, с. 29].

С нашей точки зрения, наиболее полно и разносторонне явление свободных ритмов представлено в трудах Ю. Н. Тынянова и Ю. Б. Орлицкого, которые в качестве основной базы стиха (включая самые свободные стиховые формы) провозглашают деление текста на стиховые строки. Ю. Н. Тынянов предлагает рассматривать метр в отношении свободных ритмов как динамическую группировку материала по акцентному признаку, или динамическую изготровку. Если метрическая изготровка разрешается, то перед нами метрическая система [6, с. 53]. Неразрешенная же изготровка становится динамизирующим моментом; метр превращается в метрический импульс, в результате этого в свободных ритмах обостряется противоречие между синтаксисом и метром: членение на строки затрудняет естественное движение синтаксиса и не дает свободным ритмам превратиться в прозу. Ю. Б. Орлицкий дополняет подход Ю. Н. Тынянова, доказывая тезис о том, что свободные ритмы являются «самостоятельной системой стихосложения, опирающейся в своей структуре на единственный ритмообразующий фактор – ритм строк – и принципиально отказывающейся от традиционных способов стихообразования: рифмы, изотонии, изосиллабизма, слогового метра» [5, с. 82]. Таким образом, «свободные ритмы воспринимаются читателем как минус-система стихосложения и способны возникнуть лишь на определенной стадии развития стиховой культуры, обеспечивающей им необходимый “фон”, на котором их “минус”-природа выступает достаточным ритмообразующим фактором» [1, с. 27].

Мы разделяем точку зрения Ю. Н. Тынянова и Ю. Б. Орлицкого о том, что свободные ритмы следует оценивать и анализировать не как замкнутую автономную систему и не только как переходную пограничную форму, но что само их существование есть результат естественного отрицания предшествующего развития, постепенного отказа от формальных ограничений, и восприниматься они могут только лишь в контексте накопленного предыдущими поколениями поэтов опыта. Э. Арндт в своих исследованиях также придерживался мнения, что свободные ритмы произошли не от ритмической прозы, а в результате «взрывания» строгих стиховых форм, из од, гекзаметров, мадригального стиха и т.п. [8, S. 103].

С этой точки зрения нам представляется интересным интерпретация «Гимнов к ночи» Новалиса с позиции формы. Как известно, существует две авторские версии «Гимнов к ночи»: более ранняя версия практически полностью написана в форме свободных ритмов; версия, написанная примерно год спустя, представляет собой ритмизованный прозаический текст. Дуальное воплощение гимнов соответствует их дихотомической сущности: свет и тьма, день и ночь, жизнь и смерть предстают в «Гимнах к ночи» в единстве и противоречии. В стихотворной форме гимнов преобладают дактилический и трохеический размеры, в прозаической версии роль метра берет на себя усиление повторов: перечислительные ряды становятся длиннее и выполняют упорядочивающую текстообразующую функцию. В сжатых рамках статьи мы не можем проанализировать разноплановую структуру оформления всех гимнов, в которых есть включения как прозаического текста (3 гимн), так и метризованных отрывков с рифмой (5, 6 гимны). Основной нашей задачей является возможность проиллюстрировать отличие поэтического текста свободных ритмов от прозаического, наметить границу, по которой проходит их основное различие. Поэтому мы рассматриваем исключительно те отрывки, которые изменили свою жанровую форму в более поздней авторской версии, поскольку на их примере можно наиболее ярко продемонстрировать дихотомию поэтической и прозаической форм. Сравним:

«Welcher Lebendige,  
Sinnbegabte  
Liebt nicht vor allen  
Wundererscheinungen  
Des verbreiteten Raums um ihn  
Das allerfreuliche Licht –  
Mit seinen Stralen und Wogen  
Seinen Farben,  
Seiner milden Allgegenwart  
Im Tage» [9, S. 106].

Кто из живых,  
чувствующих  
не любит более всех  
чудес  
простирающегося вокруг него мира  
того всем отрадного света –  
с его лучами и волнами  
его красками,  
его отрадной вездесущностью  
в дне. (Перевод автора статьи – М. Г.)

и

«Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn das allerfreuliche Licht – mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen; seiner milden Allgegenwart, als weckender Tag [Ibidem, S. 107]». / Кто из живых, чувствующих не любит более всех чудес простирающегося вокруг него мира того всем отрадного света – с его красками, его лучами и волнами, его отрадной вездесущностью, как пробуждающий день. (Перевод автора статьи – М. Г.)

В стихотворном отрывке членение на строки происходит таким образом, что ключевые существительные, символизирующие жизнь, свет, день, оказываются выделенными сильной позицией в строке либо единственным словом в строке. Энергия весомого слова на конце стихотворной строки и создает ту самую метрическую изготровку, заставляет текст двигаться дальше. За счет анжамбемана оторванными друг от друга становятся подлежащее от сказуемого (Sinnbegabte / Liebt nicht), генитив атрибут от определяемого существительного (Wie des Lebens / Innerste Seele) [Ibidem, S. 106], определение от определяемого существительного (vielfarbige / Wolken) [Ibidem]. Переносу противостоит объединяющая функция анафорического повтора, который создает симметрию строк. В отрывке из поэтического текста, в отличие от соответствующего прозаического, насчитывается три анафорических повтора с глаголом «athmen». Глагол помещен в начало поэтической строки и находится, таким образом, в сильной позиции строки. Анафорическое выделение глагольной формы придает стиху динамический импульс, подобный тому, что в ритмической поэзии задает метр. При этом автор избегает автоматизма в воспроизводстве схожих конструкций после анафоры, все они неодинаковы по длине, с каждым повтором глагола количество связанных с ним элементов наращивается:

«Wie des Lebens  
Innerste Seele  
Athmet es die Riesenwelt  
Der rastlosen Gestirne  
Die in seinem blauen Meere schwimmen,  
Athmet es der funkelnde Stein,  
Die ruhige Pflanze  
Und der Thierte  
Vielgestaltete,  
Immerbewegte Kraft –  
Athmen es vielfarbige  
Wolken und Lüfte  
Und vor allen  
Die herrlichen Fremdlinge  
Mit den sinnvollen Augen  
Dem schwebenden Gange  
Und dem tönenden Munde» [Ibidem].

Как жизни  
Глубинная душа  
Вдыхает его огромный мир  
Не знающих отдыха небесных светил  
Которые плещутся в его синем море,  
Вдыхает его сверкающий самоцвет,  
Тихое растение  
И животного  
Многоликая,  
Вечно движущая сила –  
Вдыхают его многоцветные  
Облака и ветра  
И прежде всего  
Великолепные чужестранцы  
С мудрыми глазами  
Парящей поступью  
И звучными устами. (Перевод автора статьи – М. Г.)

«Wie des Lebens innerste Seele atmet es der rastlosen Gestirne Riesenwelt, und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut – atmet es der funkelnde, ewigruhende Stein, die sinnige, saugende Pflanze, und das wilde, brennende, vielgestaltete Tier – vor allen aber der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange, und den zartgeschlossenen, tonreichen Lippen [Ibidem, S. 107]». / Как жизни глубинная душа вдыхает его огромный мир не знающих отдыха небесных светил, которые плещутся, танцуют в его синем море, – вдыхает его сверкающий, вечноуспокоенный самоцвет, чувствительное, жаждущее растение и дикий, пламенный, многоликий зверь – и прежде всего великолепный чужестранец с мудрыми глазами, парящей поступью и полузакрытыми, звучащими устами. (Перевод автора статьи – М. Г.) В прозаическом отрывке анафорическому членению приходит на смену повтор-перечисление, почти весь текст представляет собой сплошную смену перечислительных рядов (обозначенных нами с помощью курсива и подчеркиваний), которые и создают плавный и монотонный ритм текста. В прозаическом варианте гимнов эмфатически выделенным оказывается уже не глагол, придающий тексту динамику, а существительное, являющееся ядром длинных перечислительных рядов. Итак, движение текста замедляется на значимых существительных, выделяя их дополнительными паузами.

Таким образом, мы можем увидеть, как в отсутствие строгого метра и рифмы сложный и напряженный синтаксис (анжамбеман, инверсии, амплифицированное предложение, повторы и параллелизм) оказывают

влияние на ритмическую организацию стиха; деление на строки и перенос выделяют важные слова на границе строк, замедляют на них движение стиха и, вбирая в себя энергию слова, продолжают движение еще более мощно, а движение прозаической версии происходит более плавно, без ярко выраженных цезур. Поэтому даже акустически поэтическая и прозаическая версии гимнов будут звучать по-разному.

*Список источников*

1. **Гончарова М. В.** Синтаксис свободных ритмов Р. М. Рильке как наследника классической традиции Ф. Клопштока – И. В. Гете – Ф. Гельдерлина (на материале «Дуинских элегий» Р. М. Рильке): дисс. ... к. филол. н. СПб., 2011. 222 с.
2. **Жирмунский В. М.** Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975. 664 с.
3. **Жовтис А. Л.** Проблема свободного стиха и эволюция стиховых форм: автореф. дисс. ... д. филол. н. Киев, 1975. 45 с.
4. **Овчаренко О. А.** Русский свободный стих. М.: Современник, 1984. 206 с.
5. **Орлицкий Ю. Б.** Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. Воронеж: Издательство ВГУ, 1991. 200 с.
6. **Тынянов Ю. Н.** Проблемы стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965. 302 с.
7. **Albertsen L. L.** Die freien Rhythmen. Rationale Bemerkungen im allgemeinen und zu Klopstock. Aarhus: Akademisk Boghandel, 1971. 181 S.
8. **Arndt E.** Deutsche Verslehre. Berlin: Volk und Wissen volkseigener Verlag, 1959. 143 S.
9. **Novalis.** Werke in zwei Bänden. Köln: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1996. Bd. 1. 432 S.

**GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES OF FREE RHYTHMS  
(BY THE EXAMPLE OF TWO AUTHOR'S VERSIONS OF "HYMNS TO THE NIGHT" BY NOVALIS)**

**Goncharova Mariya Vyacheslavovna**, Ph. D. in Philology  
*Saint Petersburg Mining University*  
*maria\_go@list.ru*

The article examines free rhythms genre and stylistic peculiarities which allow distinguishing them from marginal forms – metric poetry and rhythmical prose. As an example the paper provides two different author's versions of "Hymns to the Night" by Novalis. Studying these versions justifies the thesis that the basic criterion to refer free rhythms to poetry is the poetical line as dynamical principle.

Key words and phrases: free rhythms; poetical syntax; rhythmic prose; Novalis; "Hymns to the Night"; *repetition*; *poetical transfer*.

УДК 81'37

*В статье рассматривается один из важнейших вопросов когнитивной лингвистики, а именно – взаимосвязь таких когнитивных структур, как концепт и фрейм. Представлено описание основных понятий когнитивной лингвистики, рассматриваются существующие точки зрения на трактовку термина «концепт». В современной лингвистике фреймы являются одним из способов моделирования и анализа концептов, что определяют фрейм как единицу знаний. В данной работе анализируется лексический фрейм «вооруженное столкновение», который можно представить в виде сети, состоящей из узлов и связей между ними, где каждый узел несет свою «информацию», репрезентирующую собой те или иные характерные черты соответствующей ему ситуации.*

*Ключевые слова и фразы:* когнитивная лингвистика; концепт; фрейм; структурно-семантическая модель фрейма; ядерная пропозиция фрейма; макропропозиция фрейма; терминалы; сирконстанты.

**Грудева Елена Александровна**, к. филол. н.  
**Кизилова Наталья Игоревна**, к. филол. н.  
*Ставропольский государственный аграрный университет*  
*elena-grudeva@yandex.ru; natali0403\_87@mail.ru*

**ЛЕКСИЧЕСКИЙ ФРЕЙМ КАК ТИП ЛЕКСИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА  
(НА ПРИМЕРЕ ФРЕЙМА «ВООРУЖЕННОЕ СТОЛКНОВЕНИЕ»)**

Современная лингвистика исследует концептуальную картину мира (концептосферу) и принципы описания ее отдельных фрагментов.

Способами представления знаний в концептосфере служат такие когнитивные структуры, как концепты, сценарии, скрипты, схемы, фреймы, гештальты и т.д., находящиеся в тесной взаимосвязи друг с другом. Одно и то же явление может быть представлено как в виде концепта, так и фрейма, ввиду близости данных категорий.

Концепт считается основным объектом исследования современной когнитивной лингвистики. Впервые термин «концепт» был использован С. А. Аскольдовым в статье «Концепт и слово», где рассматривался как ментальное образование, замещающее в процессе мышления некое множество однородных объектов [1, с. 267-280].