

БОРИСОВА ИРИНА МИХАЙЛОВНА

**ГРАФИЧЕСКИЙ ОБЛИК ПОЭЗИИ:
“ЛЕСЕНКА”, КУРСИВ, ГРАФИЧЕСКИЙ ЭКВИВАЛЕНТ ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА,
ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ И СОВРЕМЕННИКОВ)**

Автореферат

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

10.01.08 - “Теория литературы. Текстология”

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор **Матяш Светлана Алексеевна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор **Орлицкий Юрий Борисович**
кандидат филологических наук,
доцент **Кузнецова Елена Робертовна**

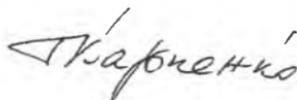
Ведущая организация: Челябинский государственный
педагогический университет

Защита состоится «13» октября 2003 года в 10⁰⁰ часов в диссертационном совете К 212.218.01 при Самарском государственном университете по адресу: 443011, г. Самара, ул. Академика Павлова 1, зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Самарского государственного университета.

Автореферат разослан «10» сентября 2003 года

Учёный секретарь
диссертационного совета



Г.Ю. Карпенко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблема графики возникает в разных областях научного знания: при рассмотрении некоторых вопросов книжного искусства, газетной графики (Б.М. Кисин, В.Н. Ляхов, Е.В. Фастовец, А.П. Киселев, В.В. Волкова, С.И. Галкин, В.А. Крючков и др.), вопросов языкознания (Т.М. Николаева, Б.А. Успенский, В.А. Звегинцев, А.Г. Костецкий, Ю.С. Степанов, Г.В. Колшанский, И.Н. Горелов, И.Э. Ключанов, S.P. Compton и др.). В такой области литературоведения, как стиховедение, проблема графики – ключевая, поскольку графическая сегментация текста на строки (стихи) выступает, по мнению большинства стиховедов, константным признаком стихотворной речи, определяющим характер её ритма. Известно, что Б.В. Томашевский говорил о проблеме “графической формы”, Ю.М. Лотман – о “графическом образе поэзии”, А.Л. Жовтис – о “графической композиции” стихотворного произведения, Г.О. Винокур – о “типографской форме стихотворной строчки”. Поэтому можно отнести графику в особый раздел поэтики, изучающий особенности оформления художественных произведений, то есть систему графических средств, используемых в тексте (пробелы, деление на строфы и абзацы, шрифтовые выделения, “столбик”, “унифицирующая” и “контрастная”¹ графика и т.д.).

Однако, как мы выяснили, ни в одном словарно-справочном издании термину “графика” не даётся истолкование с позиции литературоведения. Также нет работ, посвященных графике отдельных поэтов или прозаиков. Исключение составляет словарная статья А.П. Зименкова “Лесенка” в “Литературной энциклопедии терминов и понятий” (М., 2001), которая появилась, когда нами была уже исследована “лесенка” в русской поэзии, что отражено в наших публикациях. Проблема графики недостаточно изучена ни в плане теоретической, ни в плане исторической поэтики. Сегодня более целенаправленные исследования графики ведутся в области конкретной и визуальной поэзии XX-XXI вв., особенно в зарубежном литературоведении (Клаус Петер Денкер, Вилем Флюссер, Гуидо Билхаринхо, Джереми Адлер, Жералд Янечек). В отечественной науке конкретная и визуальная поэзия изучаются менее интенсивно (см. работы Т.В. Балашовой, М. Сухотина, С.Е. Бирюкова и др.). Остальные периоды с точки зрения графики практически не исследованы, в том числе русская классическая поэзия. По поводу использования поэтами XIX-XX вв. тех или иных графических средств в отечественном литературоведении имеются только разрозненные замечания В.М. Жирмунского, А.Л. Жовтиса, М.Л. Гаспарова, С.В. Савченко, М.И. Циц, В.Е. Холшевникова, В.Б. Сандомирской, Ю.Б. Орлицкого и др. Более ранний этап русской поэзии вообще не осмыслен в данном аспекте, хотя поэты ещё в XVII-XVIII вв. использовали различные графические средства: Симеон Полоцкий “первый внёс в русскую литературу поэзию как «художественную форму», первый ремесло «пиитического рифмотворения» поднял до уровня ис-

¹ Термины “унифицирующая графика” и “контрастная графика” применительно к вольному стиху предложены С.А. Матяш: Матяш С.А. Вольный ямб русской поэзии XVIII-XIX вв.: жанр, стиль, стих: Дис. ...докт. филол. наук. Караганда. 1986 - С. 40-45.

куства”¹; Евстратий, сочинивший в 1613 г. стихотворение с применением соединительных палочек между словами и частями слов (Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв., 1970, с. 39-40); А.А. Ржевский, написавший в 1761 г. стихотворение ромбом (Поэты XVIII века, 1972, т. 1, с. 213-214).

В свете вышесказанного данная диссертация представляет собой первую попытку системного исследования графического облика русской классической поэзии, в частности, на материале поэзии Н.А. Некрасова, поскольку его поэзия с точки зрения графики, на наш взгляд, включила в себя то, что было сделано поэтами XVIII - первой половины XIX вв., и во многом прогнозирует графический облик поэзии XX в. Исследования по поэтике Некрасова зафиксированы в многочисленных библиографических изданиях (Л.М. Добровольского, В.М. Лаврова, К.П. Дульневой, Г.М. Рудякова, Л.П. Новиковой, Н.Н. Мостовской и др.), которые не отразили работ, посвящённых графике поэта. Обнаруживаются лишь отдельные замечания, чаще всего в виде вкраплений в работы по другим вопросам (А.Л. Жовтиса, А.М. Гаркави, А.А. Илюшина, Б.Я. Бухштаба, М.Д. Эльзона, О.И. Федотова, Н.Н. Скатова, Г.Н. Вискалиной и др.).

Из всех графических средств для детального рассмотрения мы выбрали такие значимые для художественного мира произведения средства, как “лесенку” - специфический стиховой приём, курсив и графический эквивалент текста - универсальные средства, встречающиеся и в поэзии, и в прозе². В нашей работе мы рассмотрим курсив и графический эквивалент текста только в стихотворных произведениях.

Актуальность данного исследования определяется той ролью, которую играют графические средства в формировании художественного мира произведения, тем, что графика служит важным аспектом анализа стихотворного текста.

Цели и задачи. Основной целью диссертации является изучение графического облика поэзии: в центре внимания исследование “лесенки”, курсива и графического эквивалента текста в структурно-содержательном аспекте. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: 1) выявить “лесенку”, курсив, графический эквивалент в поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников; 2) описать структурные особенности перечисленных средств; 3) осмыслить работу Некрасова-стихотворца над графикой своих произведений; 4) рассмотреть указанные графические средства в соотношении с другими стиховыми формантами, поскольку в современном стиховедении выдвигается в качестве актуальной проблема взаимосвязи различных компонентов (М.Л. Гаспаров); 5) показать, какую роль выполняют “лесенка”, курсив и графический эквивалент в художественном мире поэтического произведения.

Материалом настоящей работы стали: 1) стихотворные произведения Н.А. Некрасова в академическом издании: Некрасов Н.А. Полное собрание сочине-

¹ Ерёмин И.П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // Ерёмин И.П. Литература Древней Руси.- М.-Л.: Наука, 1966.- С. 233.

² См., например, курсив (“Макар Осипович Случайный”, “Тонкий человек, его приключения и наблюдения” и др.) и графический эквивалент текста (“Певница”, “Помещик двадцати трех душ”, “Три страны света”, “Мёртвое озеро” и др.) в прозе Н.А. Некрасова.

ний и писем: В 15-ти тт.- Л.: Наука, 1981-2000. Помимо этого мы обращались и к другому научному изданию поэзии Н.А. Некрасова: Некрасов Н.А. Стихотворения: В 3-х тт.- Л.: Сов. писатель, 1956.- (Библиотека поэта. Бол. серия),- для сопоставления графического оформления текстов в различных собраниях; 2) текстологические комментарии, другие редакции и варианты в упомянутых изданиях; 3) рукописи Н.А. Некрасова: НИОР РГБ ф. 195 (Архив Н. Некрасова) М.5744 (фото), М. 5745 (фото), М. 5746, М. 5749, М. 5751, М. 5752а (фото), М. 5754. ед.хр.1, М. 5754. ед.хр.2 (фото), М. 5761, М. 5762; 4) сборники стихотворений русских поэтов XVII-XIX вв. в большой серии “Библиотеки поэта”, перечисленные в списке использованных источников (№12-79).

Объект научного исследования - русская поэзия XVII-XIX веков. **Предмет** исследования графический облик поэзии: “лесенка”, курсив, графический эквивалент текста, выявленные диссертантом в вышеназванном материале.

Методологической основой диссертации послужили работы по диалектической взаимосвязи формы и содержания (Г.-В.-Ф. Гегеля, Г.Д. Гачева, В.В. Кожина, П.В. Палиевского); по изучению элементов, сопровождающих письменную речь (лингвистов Ю.С. Степанова, А.Г. Костецкого, И.Э. Клюканова и др.); по теории стиха (В.М. Жирмунского, Л.И. Тимофеева, Ю.Н. Тынянова, В.Е. Холшевникова, М.Л. Гаспарова, С.А. Матяш и др.); по психологии, эстетике, теории литературы, в которых отражена проблема восприятия художественного произведения (А.А. Потебни, М.М. Бахтина, Л.С. Выготского, В. Асмуса, Р. Барта и др.).

В данной диссертации использованы следующие **методы**: 1) структурно-описательный, 2) структурно-типологический, 3) историко-типологический, 4) статистический.

Научная новизна состоит в том, что: 1) в качестве предмета исследования выбраны “лесенка”, курсив, графический эквивалент текста (которые до сих пор специально не исследовались) в поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников; 2) в научный оборот введён новый материал, представленный текстами, содержащими “лесенку”, курсив, графический эквивалент текста; 3) рассмотрена традиция использования “лесенки”, курсива, графического эквивалента текста в русской поэзии; 4) исследована творческая история произведений с “лесенкой”, курсивом и графическим эквивалентом текста, что помогает увидеть намеренность использования этих средств и установить особенности работы поэта над графикой стиха; 5) выявлены структура и функции указанных графических средств; 6) выработана собственная методика анализа на основе изучения этих средств в соотношении с другими стиховыми формантами и во взаимосвязи с “идейно-эмоциональным комплексом” произведения (термин А.Л. Жовтиса).

Теоретическая значимость работы определяется перспективой более полного изучения теории и истории русского стихосложения, выявлением влияния графики на стих и его семантику, характеристикой понятий “лесенка”, “курсив”, “графический эквивалент текста”, которые могут быть использованы в энциклопедических и словарных изданиях. Выводы работы могут быть учтены для дальнейшего исследования графического облика поэзии и применены в ис-

следованиях поэтики отдельных авторов. **Практическая значимость работы** определяется возможностью применения материалов при подготовке историко- и теоретико-литературных общих и специальных курсов, необходимостью предложить новый аспект для анализа текста преподавателям литературы (в вузе и школе).

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Графика - один из важнейших элементов формы, участвующий в создании художественного мира произведения.

2) Графический облик русской классической поэзии определяют такие основные средства, как “лесенка”, курсив и графический эквивалент текста.

3) Осмысление творческой истории произведений, восстановленной по материалам академического издания собрания сочинений Н.А. Некрасова и, отчасти, наших архивных разысканий, позволило утверждать намеренность использования поэтом “лесенки”, курсива, графического эквивалента текста. Этот вывод мы экстраполируем на весь наш материал.

4) Традиция применения “лесенки”, курсива и графического эквивалента текста (начиная с Т. Акундинова, А. Кантемира, Н.И. Гнедича) свидетельствует о длительном и постепенном накоплении отдельных элементов данных средств графики. Максимальное их применение зафиксировано в поэзии А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова. Рассмотрение динамики употребления изучаемых приёмов показало: драматическая “лесенка” активно использовалась поэтами-классицистами, расцвет недраматической “лесенки” приходится на так называемый “некрасовский” период, романтизм - время наиболее динамичного повышения опытов и экспериментов с курсивом и эквивалентом текста.

5) “Лесенка”, курсив и графический эквивалент текста имеют ряд структурных особенностей с точки зрения объёма, расположения на строке, соотношения с другими формантами.

6) Графика активно взаимодействует с различными формантами стихотворной речи: а) “лесенка” с метром, ритмом и синтаксисом, б) курсив с рифмой, ритмом и синтаксисом, в) графический эквивалент текста с метрикой, строфикой, рифмой, ритмом и синтаксисом.

7) Анализ жанрово-родовых предпочтений рассматриваемых приёмов показывает, что “лесенка” преимущественно встречается в произведениях драматической формы, а курсив и графический эквивалент - в лирических и эпических. “Лесенка” в лирике и эпосе появилась под влиянием драматического стиха.

8) Анализируемые графические форманты обладают рядом общих функций: зрительного раздражителя, диалога “поэт-читатель”, ведущего, знака, смыслового сигнала, создания стилистической характеристики, оформления “чужого слова”, стимула к “перечтению”, недосказанности, возбуждения интереса, призыва к обсуждению, пробуждения творческого воображения. Рассмотрение общих функций показало, что связь с содержанием у изучаемых средств разная: у “лесенки” и курсива более сильная, у ГЭТ семантика скрыта, смысловая связь как бы обрывается и восстанавливается читателем.

9) Интерпретация частных функций “лесенки”, курсива и графического эквивалента текста (т.е. функций, характерных для конкретных произведений) от-

крывает новые аспекты анализа стихотворного произведения, проникновения в его художественный мир.

10) Изучение общих и частных функций графики указывает на новые возможности взаимодействия литературоведения и психологии художественного творчества.

Апробация работы. Исследование проводилось с 2000 по 2003 гг. Его результаты были представлены на тридцать первой некрасовской конференции (к 180-летию со дня рождения поэта) (Санкт-Петербург, 2002 г.), на «Стиховедческих чтениях-2002» (Москва, 2002 г.), в сборнике «Пространство и время в художественном произведении» (Оренбург, 2002 г.), на межвузовской научно-практической конференции «Варианты интерпретации художественного текста» (Бийск, 2001, 2002 гг.), на международной юбилейной научно-практической конференции, посвящённой 30-летию ОГУ (Оренбург, 2001 г.), на международной научно-практической конференции «Человек и общество» (Оренбург, 2001 г.), на всероссийской научно-практической конференции «Форум «Инновации-2002»» (Оренбург, 2002 г.), на ежегодных «Региональной научно-практической конференции молодых учёных и специалистов (Оренбург, 2001-2003 гг.) и «Славянских чтениях» факультета филологии и журналистики (Оренбург, 2001-2003 гг.), а также обсуждались на аспирантских семинарах кафедры журналистики ОГУ (2000-2003 гг.). Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на кафедре журналистики Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет».

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх разделов, заключения, списка использованных источников (309 наименований) и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **ВВЕДЕНИИ** обосновывается актуальность исследования графического облика русской классической поэзии, проводится краткий обзор литературы, намечаются цели и задачи работы, обозначается материал и предмет изучения, формулируется методологическая основа и методы, указывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, говорится об его апробации.

Раздел 1. ««ЛЕСЕНКА» (на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников)» состоит из семи подразделов. Предваряется он «**Вводными замечаниями**» (1.1.), где даётся обзор лингвистических и литературоведческих работ, ставящих вопрос о функционировании «лесенки» (А.Г. Костецкий, И.Э. Ключанов, А.Л. Жовтис, М.Л. Гаспаров, О.И. Федотов). Приём «лесенки», как правило, ассоциируется со стихом XX столетия, а его использование поэтами XIX века ставится под сомнение. Ранний период русской поэзии с этой точки зрения до сих пор не освещен. В литературе о мастерстве Некрасова работ, посвящённых «лесенке», нет. Существуют лишь отдельные суждения О.И. Федотова о внутрисклочном членении в «Балете» Некрасова. Поэтому в подразделе ставится задача изучения «лесенки» Некрасова в широком

контексте русской поэзии его предшественников и современников и определяется структура дальнейшего изложения материала.

В подразделе 1.2. «Общие сведения о “лесенке” Н.А. Некрасова в контексте поэзии его предшественников и современников» указывается, что диссертантом выявлено 165 “лесенок” в 40 произведениях Некрасова. Анализируемый приём использовался поэтом на протяжении всего творчества. Больше всего случаев находим в драматических текстах, большее количество произведений - в лирике. Диахронический срез обнаружил постепенное снижение доли “лесенок” в драматических и сатирических произведениях и повышение - в поэмах. В подразделе показаны особенности пунктуационного оформления “лесенок”. Особое внимание уделено уникальному случаю применения “столбика” в “Недавнем времени” Некрасова.

Для выяснения традиции использования данного приёма было обследовано 16061 текст 244 поэтов с XVII в. по 1870-е гг. (1877 г. - год окончания творческой деятельности Некрасова). Мы отметили: “лесенка” использовалась 87 стихотворцами XVIII-XIX вв. в 373 поэтических произведениях (без учёта данных по Некрасову), в которых было обнаружено 14428 случаев этого приёма. Статистика показала, что интерес к эксперименту с “лесенкой” возникал у многих поэтов, но в небольшом количестве текстов. Наряду с Некрасовым, графический разлом активно применяли ещё десять поэтов. В связи с тем, что поэты, употреблявшие “лесенку”, имели, как правило, тот или иной опыт драматического стиха, а поэты, не использовавшие “лесенку”, - не работали над драматическим стихом, диссертант выдвинул предположение: “лесенка” появилась под непосредственным воздействием особенностей драматического стиха. Для проверки гипотезы автор работы счёл возможным оперировать статистикой строк и понятиями, в нашей терминологии, «драматические “лесенки”» (встречающиеся в диалогах вербально маркированных персонажей) и «недраматические “лесенки”» (все остальные). Оказалось, что в поэзии XVIII-XIX вв. драматические “лесенки” (94,8%) значительно преобладают над недраматическими “лесенками” (5,2%). У поэтов XVII в. графический разлом не встречается. Первая “лесенка” зафиксирована нами в “Сатире V. На человеческие злонравия вообще. Сатир и Перьерг” (1737) А. Кантемира. Данный случай не нарушает выдвинутой гипотезы, потому что эта сатира построена как диалог вербально маркированных персонажей. С 1815-1816 гг. (“Новости” и “Рождение Гомера” Н.И. Гнедича) “лесенка” начинает использоваться не только в драматических произведениях, но и в лирических, эпических, значит, поэты XVIII-XIX вв. нащупывали эффектный приём выразительности. Итак, “лесенка” драматического стиха опережает появление графического разлома в эпосе и лирике - это первое доказательство нашей гипотезы. Диахронический срез показал: 1) драматическая “лесенка” активно применяется русскими поэтами с 1737 по 1835 гг. (65,4%); 2) с 1836 г. по 1865 г. стремительно возрастает интерес к использованию недраматической “лесенки” (82,6%), что, возможно, связано с творчеством Некрасова, поскольку данное время совпадает с так называемым некрасовским периодом. В подразделе рассмотрены особенности оформления недраматических “лесенок” у поэтов XVIII-XIX вв. Обнаружены редкие случаи синтаксической взаимосвязанности ступеней “лесенок” (в произведениях А. Сниткина “Угнетённая невинность”,

Я.П. Полонского “На закате”, Л.А. Мея “Оборотень” и др.). Подобные случаи интерпретируются как прообраз “лесенки” В. Маяковского.

В итоге подраздела автор констатирует, что, несомненно, Некрасов знал творческие опыты своих предшественников и современников, учитывал их, приумножал, использовал “лесенку” (как будет показано далее) системно. В целом широкие хронологические границы функционирования “лесенки” делают наглядным диалектику стилевого развития русской поэзии, при которой длительное время идёт постепенное, но неуклонное накопление отдельных элементов того явления, которому суждено яркое будущее в следующем столетии (графика XX века).

В подразделе 1.3. «“Лесенка” в канонических текстах и вариантах (Н.А. Некрасов в работе над графикой стиха)» ставится задача проследить не только творческую историю 40 произведений, где была обнаружена “лесенка”, но и обозначить произведения, в которых “оборванная” строка присутствовала на стадии работы над рукописью, а в окончательный текст не попала. Исследование проведено с помощью “Других редакций и вариантов” академического издания Н.А. Некрасова и, частично, рукописей поэта. В этом материале установлено 234 случая бытования изучаемого приёма как в канонических текстах (165 случаев), так и на промежуточных этапах их создания (69 случаев). Эти факты подразделяются на шесть групп: 1) какие-либо варианты на строку-”лесенку” отсутствуют (20,9% от 234 случаев); 2) невозможно установить, чья правка текста (21,4%); 3) “лесенка” заменяется на графический эквивалент текста (0,4%); 4) “лесенка”, присутствовавшая на первой или промежуточных стадиях, на окончательном этапе работы теряется (29,5%); 5) “лесенка”, появляясь на первой или промежуточных стадиях, сохраняется и на заключительном этапе работы (12,4%); 6) “лесенка” появляется на последних этапах творческой истории текста (15,4%). Анализ каждой группы предваряется подробным перечислением относящихся к ней случаев. Детально рассматриваются показательные факты графического разлома из “Делового разговора”, “Несчастных”, “Мороза, Красного носа”, “Крестьянских детей” и др. Диахронический взгляд показывает, что работа Некрасова над вариантами “лесенок” была постоянной, но последний период его творчества отличается повышенным вниманием к процессу их создания. Из 165 “лесенок” Некрасова большая часть возникла на последних этапах создания произведений, но значительная доля приходится и на “лесенки”, сохранившиеся от вариантов до канонических текстов. Помимо этого, высокий процент “лесенок”, которые постепенно теряются, является показателем осмотрительности и сдержанности поэта в использовании данного приёма. В заключение утверждается, что “лесенка” - специфический приём экспрессии стихотворной формы, создание которого требовало глубокой продуманности и учёта всех компонентов поэтического языка.

В подразделах 1.4. «“Лесенка”. метрика и ритмика» (с пунктами 1.4.1. «Метрические предпочтения» и 1.4.2. «Ритмические рисунки»), 1.5. «“Лесенка”, ритм и синтаксис» (с пунктами 1.5.1. «Структура “лестничных” переносов» и 1.5.2. «Анализ художественного эффекта взаимодействия графики и переноса») “лесенка” рассматривается в соотношении с другими стиховыми формантами. Осмысление этих вопросов позволяет автору диссертации сделать сле-

дующие выводы: 1) первые недраматические “лесенки”, как и драматические, внедряются в ямб 6-стопный (это ещё одно доказательство того, что драматический стих повлиял на появление “лесенки”); 2) с 1737 по 1870-е гг. в метрическом репертуаре произведений с “лесенками” нами было обнаружено 29 размеров, причём Некрасов внедряет графический разлом в 17 метрических форм, что свидетельствует об активности поэта в разработке данного приёма; 3) “лесенка” поэтами XVIII-XIX вв. применялась преимущественно в ямбических размерах (в ямбе 4-, 5-, 6-стопном и вольном); 4) при использовании “лесенок” в трёхсложниках в исследуемый период ведущие позиции занимают анапест вольный, дактиль 6- и 4-стопный; 5) в большинстве случаев на полустишия членятся длинные строки; 6) в поэзии Некрасова анализ текстов вольного ямба (“Два мгновения”, “Юность Ломоносова” и др.) и вольных трёхсложников (“Папаша”, “Литература с трескучими фразами...” и др.) обнаружил, что вольный стих стимулирует появление “лесенки” (это факт проявления своеобразия творческой лаборатории поэта); 7) увеличение трёхсложников с графическим разломом строки к концу деятельности Некрасова свидетельствует о пристальном внимании к этим метрам, представляющим для поэта поле экспериментов; 8) “лесенка” служит специфическим ритмико-интонационным знаком препинания (метрически равностопное, метрически неравностопное и рассечённое членение), создающим своеобразную паузу внутри стиха, благодаря чему особую ценность приобретает ритмическая жизнь строки-“лесенки”; 9) при рассечённом членении “лесенка” образует специфическое нарушение ритмического рисунка строки, близкого к “ритмическому перебою” (<Отрывок из Шиллеровой трагедии “Мессинская невеста”> К.Н. Батюшкова, “Джюлио” М.Ю. Лермонтова, <Из поэмы “Давид Риццо”> Н.В. Кукольника, “Песни Офелии” Н.П. Огарёва, “Тантал” Н.Ф. Щербины, “Арашка” Л.А. Мея, “Папаша” Н.А. Некрасова, “Я ль первый отойду из мира...” Я.П. Полонского и др.); 10) рассмотрение случаев совпадения “лесенки” и переноса “лестничных” переносов (термин наш) - показало, что в поэтике Некрасова они тяготеют друг к другу, что графика призвана маркировать перенос (14 стих “Злого духа”, 114 стих “Детства”, 518 стих “Княгини Трубецкой”, 822 стих “Кому на Руси жить хорошо” и др.); 11) высокий показатель переносов d-г и контактных связей, которые, по мнению С.А. Матяш, свойственны драматическому стиху, подтверждает нашу гипотезу о влиянии драматического стиха на происхождение “лесенки”; 12) у Некрасова “лестничные” переносы преобладают в эпосе, хотя отдельно взятые “лесенка” и перенос чаще встречаются в драме; 13) строфический перенос, совпадающий с “лесенкой”, обнаруженный в поэме “Мороз, Красный нос”, красноречиво свидетельствует не только о хорошей разработанности данных приёмов, но и о высокой степени целенаправленности их наложения; это один из самых выразительных переносов в русской, возможно, и в мировой поэзии; 14) “лесенка” и перенос обнаруживают ряд сходных свойств (оба приёма помогают поэту сделать слово или словосочетание более “выпуклым”, подчёркивают важные моменты, углубляют ритмическую паузу, имеют эмоционально-экспрессивный характер, являются специфическими знаками препинания, как правило, функционируют в говорном стихе).

В начале подраздела 1.6. «Функции “лесенки”» мы, опираясь на суждения А.Г. Костецкого и Е.Г. Эткинды по поводу взаимосвязи каждого элемента формы с семантикой стиха, обосновываем необходимость анализа функций “лесенки”. Пункт 1.6.1. «Общие функции» посвящён проблеме восприятия “лесенки” как частного случая восприятия формы художественного произведения в рамках проблемы “автор-произведение-читатель”, решаемой в современном литературоведении на стыке эстетики и психологии (М.М. Бахтин, Р. Барт, А.А. Потебня, Л.С. Выготский, П.М. Якобсон, Б.С. Мейлах, А.М. Левидов, А. Западов, В.В. Прозоров, Л.В. Чернец, В.Е. Хализев и др.). С точки зрения данной проблемы “лесенка” задумывается и создаётся поэтом, основной груз ответственности за реализацию творческого потенциала падает на писателя. При восприятии “лесенки” центральная роль, казалось бы, отводится читателю, но на самом деле его творческая активность минимальна. Читателю остаётся осмыслить только то, что предлагает поэт. В работе называются общие функции графического членения: 1) зрительного раздражителя, 2) диалога “поэт-читатель”, 3) ведущего и 4) знака.

В пункте 1.6.2. «Частные функции» выделяется пять композиционных вариантов ступеней “лесенки” с точки зрения носителей речи: 1) “автор+автор” (“А+А”), 2) “автор+герой” (“А+Г”), 3) “герой+автор” (“Г+А”), 4) “герой+другой герой” (“Г+дГ”), 5) “герой+тот же герой” (“Г+тГ”). 4 и 5 варианты принадлежат, как правило, произведениям драматической формы, а 1-3 виды характерны исключительно для эпоса и лирики. В первом опыте А. Кантемира был вариант “Г+дГ”. В драме А.П. Сумарокова “Хорев” зарождается вариант “Г+тГ”. Первая недраматическая “лесенка” Н.И. Гнедича в “Новостях” относится к варианту “Г+дГ”, указывая тем самым на взаимосвязь с драматическим стихом (это ещё одно доказательство нашей гипотезы о влиянии драматического стиха на появление “лесенки”). В “Рождении Гомера” Н.И. Гнедич использовал уже новый вариант “А+А” В 1821 г. А.С. Пушкин впервые применил в недраматической “лесенке” варианты “А+Г”, “Г+А” (“Гаврилиада”). Н.А. Некрасов относится к числу поэтов, которые использовали все пять композиционных вариантов.

Хотя функции “лесенки”, определяемые контекстом, практически неисчерпаемы и в реальных произведениях нередко обнаруживается сочетание разных функций, автор диссертации посчитал необходимым выделить и описать наиболее характерные частные функции: 1) функции “лесенки”, связанные с драматизацией; 2) психологические функции; 3) композиционные функции; 4) композиционно-временные функции. Названные функции демонстрируются на анализе “лесенок” из произведений Н.А. Некрасова (“Поэт и гражданин”, “Разговор”, “Медвежья охота”, “Два мгновения”, “Балет”, “Послание к другу”, “Литература с трескучими фразами...”, “Папаша”, “Баба-Яга”, “Крестьянские дети”, “Газетная”, “Новости”, “Несчастные”, “Секрет”, “Чиновник”, “Княгиня Волконская”, “Современники”, <Из фарса “Как опасно предаваться честолюбивым снам”> и др.), а также М.Ю. Лермонтова (“Преступник”), В.К. Кюхельбекера (“Юрий и Ксения”), Ап. Григорьева (“Призрак”), В.Г. Бенедиктова (“Выходец из могилы”), Н.П. Огарева (“Мёртвому другу”), Л.А. Мея (“Забывшие ямбы”), и др. Опровергая утверждения А.Л. Жовтиса и А.Г. Костецкого о том, что графическое членение использовалось Некрасовым и другими поэтами XIX в. как средство

обозначения тематических переходов, мы утверждаем: “лесенка” обладает более богатыми выразительными возможностями.

Подраздел 1.7. «Выводы» представляет собой подведение итогов изучения “лесенки” на материале поэзии Некрасова, его предшественников, современников.

Раздел 2. «КУРСИВ (на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников)» включает девять подразделов. Он открывается «Вводными замечаниями» (2.1.), в которых указывается, что проблема курсива возникает при решении задач шрифтового оформления книг, газет, журналов (Б.В. Валуенко, А.Г. Шицгал, А.А. Карху, П. Каров и др.), что его изучение привлекает многих лингвистов (Т.М. Николаеву, Б.А. Успенского, Ю.С. Степанова, А.Г. Костецкого, М.Н. Кожину, А.А. Леонтьева, И.Н. Горелова, И.Э. Клюканова и др.). Обзор литературоведческих работ, посвящённых курсиву (Л.И. Ерёминной, В.Н. Захарова, Л. Гинзбург, М.И. Циц), а также работ, где имеются лишь отдельные замечания и упоминания по поводу курсива (И.Ю. Подгаецкой, Ф.М. Головенченко, В.А. Западова, Б.Я. Бухштаба, Н.Н. Скатова и др.) завершается выводом, что наблюдения учёных сделаны преимущественно на материале прозаических произведений. В этой связи обозначаются задачи изучения курсива в стихотворных произведениях. В качестве критерия выделения единиц курсива предлагается формальный критерий, когда за единицу курсива принимается буква, слово или выражение, с двух сторон ограниченные прямым шрифтом. В отдельных случаях к формальному критерию добавляется содержательный, когда ввиду сильной тематической, логической связи слов за единицу курсива принимается выражение, прерванное малозначительными словами (обращениями, предлогами, союзами, вставными конструкциями и т.д.).

На основании выделенных критериев в подразделе 2.2. «Общие сведения о курсиве Н.А. Некрасова в контексте поэзии его предшественников и современников» констатируется, что в поэзии Некрасова было обнаружено 176 случаев курсива в 51 произведении, что поэт применял курсив во все периоды своего творчества. Опытам Некрасова предшествовала длительная традиция использования данного приёма. На материале 16061 произведения 244 поэтов (без учёта поэзии Некрасова) выяснилось: 1) в XVII в. курсив у русских поэтов не встречается; 2) первые два случая курсива зафиксированы нами в “Сатире I. На хулящих учение” (1729) А. Кантемира, но не в каноническом тексте, а в первоначальной редакции: “Полно мне не погрешить в моём разговоре, / Не сказать: *зла, но злый* есть, говоря о воре” (с. 363); 3) с 1729 г. по 1870-е гг. курсив применил 161 поэт (66,0%); 4) количество произведений с курсивом за исследованный период - 1341 (8,3%); 5) в соответствии с предложенными критериями, число случаев курсива составило 4606; 6) поэты предпочитали использовать курсив в лирических и эпических произведениях. Анализ динамики применения курсива показал: 1) с 1750-х гг. круг поэтов, экспериментирующих с курсивом, постепенно увеличивался, с 1787 г. курсив начинает появляться ежегодно у большинства поэтов, а в XIX в. практически каждый поэт хотя бы раз применил этот графический приём; 2) 1790-1820-е гг. - эпоха романтизма - время наивысшей активности поэтов по использованию курсива, энергичных поисков и экспериментов с курсивом, что предсказуемо, поскольку романтизму, как известно,

присущ пафос поиска новых форм; 3) яркая примета поэзии 1790-1820-х гг. - употребление курсива имён собственных и местоимений. Поэтов, активно применявших курсив, вместе с Некрасовым оказалось семнадцать. Очевидно, курсив имел устойчивую традицию и был постоянным объектом внимания у русских поэтов XVIII-XIX веков.

Подраздел 2.3. «Объём курсива» представляет итоги наблюдений диссертанта над курсивами с точки зрения их объёма, который колеблется от одной буквы до совокупности предложений. Буква - самая мелкая единица письменной речи, выделяемая курсивом. Курсив букв в исследованный период встречается у В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, Ф.Н. Глинки, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.К. Кюхельбекера, Ап. Григорьева, Д. Минаева, Н.А. Некрасова. Малым по объёму является и курсив морфемы, который находим у А.С. Пушкина, Н.П. Огарева, Д. Минаева и Н.А. Некрасова. Выделение курсивом совокупности предложений - это максимальное проявление приёма, так как если всё стихотворение будет напечатано курсивом, то снимается вопрос о курсиве как о приёме выделения. Подавляющее большинство поэтов предпочитали маркировать курсивом отдельные слова, словосочетания, предложения. Только А.С. Пушкин, Д.Д. Минаев, Н.А. Некрасов использовали всевозможные по объёму единицы курсива.

В подразделе 2.4. «Курсив в канонических текстах и вариантах (Н.А. Некрасов в работе над графикой стиха)» курсив исследуется с точки зрения его появления или исчезновения в процессе создания поэтического произведения. Исследование проведено по «Другим редакциям и вариантам» академического издания и, частично, по рукописям Некрасова, где было обнаружено 203 случая курсива, из которых 176 - в канонических текстах и 27 - на промежуточных этапах создания произведений. Данный материал отражает различные пути работы поэта над курсивом, поэтому легко классифицируется на четыре группы фактов: 1) какие-либо варианты на строки с курсивом отсутствуют (54,7% от 203); 2) курсив, присутствовавший на первой или промежуточных стадиях, на окончательном этапе работы теряется (13,3%); 3) курсив, появляясь на первой или промежуточных стадиях, сохраняется и на последнем этапе работы (10,3%); 4) курсив появляется на заключительном этапе работы (21,7%). Вторая, третья и четвёртая группы являются самыми значимыми с точки зрения анализа изменения графического облика произведений от вариантов к каноническому тексту. Эти группы подробно анализируются на фактах из «Недавнего времени», «Княгини Трубецкой», «Медвежьей охоты», «Современников», «Суда», «Балета», «Княгини Волконской», «Уныния», поэмы «Кому на Руси жить хорошо», водевиля «Шила в мешке не утаишь...». Наблюдения над случаями лидирующей четвёртой группы позволяют говорить о характере работы Некрасова над текстами, включающими курсив. Поэт следовал примерно такой схеме: замысел (идея), его разработка (планы, наброски, варианты) и оформление (появление курсива). Получается, что в готовом тексте обнаруживались слова, требующие особого выделения, отсюда привлечение графического средства - курсива. Диахронический подход выявил, что работа Некрасова над курсивом проводилась на протяжении всего творчества.

Подраздел 2.5. «Курсив и “чужое слово”» открывается указанием, что достаточно часто курсив выделяет “чужое слово”. Подчёркивается, что идея “чужого слова” активно разрабатывалась и разрабатывается многими учёными (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, И.Ю. Подгаецкая, А.С. Бушмин, В.А. Западов, М. Поляков, А. Жолковский, И.Л. Краснова, А. Ранчин и др.). “Чужое слово” в поэтических произведениях Некрасова было предметом внимания у Б.Я. Бухштаба, К.И. Чуковского, А.М. Гаркави, Ф.М. Головенченко. Однако выделение “чужого слова” курсивом обычно, если и замечается, то подробно не рассматривается. В исследуемом материале автор выделяет шесть разновидностей “чужого слова”, маркированных курсивом: цитату (см. “Гимн «Времени»”, “Суд”, “Взирает он на жизнь сурово, строго...”, “Посвящение”, “Табак”, “На покосе”, “- Ну”), аллюзию (см. “Мы, посетив тебя, Дружинин...”, “Вступительное слово «Свистка» к читателям”), реминисценцию (см. стихотворные вставки <Из рецензии на “Русский патриот...”>, <Из рецензии на “Пять стихотворений Н. Ступина...”>), автоцитату персонажа (термин В.А. Западова) (см.: предисловье Зосима Ветхозаветного /“Современники”/ или фраза, которую крестьянин предлагает Веретенникову записать в “книжечку” /“Кому на Руси жить хорошо”/), иноязычные слова (“Говорун”, “Современники”), внутренние цитаты (когда внутри одного произведения в речи лирического героя или персонажа слышится и выделяется курсивом выражение, заимствованное из речи другого персонажа; см.: “Несчастные”, “Недавнее время”, “Балет”). Было обнаружено, что первые случаи маркирования курсивом “чужого слова” встречаются у Н.М. Карамзина (“Соловей”, 1796), Н.А. Львова (“Добрыня”, 1796), П.А. Словцова (“К Сибири”, 1796). Кроме того, отмечается, что “чужие слова”, подчёркнутые курсивом, помимо основной семантической нагрузки, имеют дополнительную в виде а) “многоголосия”, когда “голос основного носителя речи... осложняется голосами героев, отличных от него, но включенных в его сознание” (Б.О. Корман); б) обнаружения внетекстовых связей, когда выделенная курсивом фраза помогает вскрыть связи художественного мира с реальным миром поэта. В итоге подраздела делается вывод, что “чужое слово” является стимулятором появления курсива. Маркирование курсивом разных видов “чужого слова”, свидетельствует о постоянных поисках и экспериментах Некрасова в этой области графики.

Подразделы 2.6. «Курсив как средство маркирования рифмы» и 2.7. «Курсив, ритм и синтаксис» посвящены изучению взаимодействия курсива с другими стиховыми формантами (рифмой и переносами). В результате анализа выяснилось: 1) по расположению курсива на строке выделяется шесть его видов, в нашей фразеологии: начальнострочный, внутрострочный, конечнострочный, монострочный, полистрочный, переходнострочный; последние четыре, как правило, охватывают рифму; 2) курсив активно взаимодействует с рифмой по принципам компенсации или усиления; 3) рассмотрение некоторых фактов (из “Прекрасной партии”, “Гимна «Времени»”, “Похождений Петра Степанова...”) позволило отметить, что в зависимости от места курсива в строке степень выделенности рифмы может быть различной (высокой, средней, низкой); 4) при высокой степени, когда курсивом маркируется слово, поставленное в рифму, создаётся специфическое интонационное рифмическое напряжение перед основной стиховой паузой (“Говорун” Некрасова, “Юрий и Ксения” Кюхельбекера и др.);

5) один случай курсива может маркировать либо рифменный многочлен, либо всю рифмопару, либо какой-нибудь один член рифмопары (к примеру, у Некрасова, Л.А. Мея наблюдается тенденция к выделению одного созвучия, завершающего рифмопару, а у Н.Ф. Щербины и А.Н. Майкова чаще всего маркируется первый член рифмопары); 6) курсив и перенос не тяготеют друг к другу, но маркирование сильных мест в enjambement позволяет говорить о некотором влиянии синтаксиса на появление курсива; 7) высокий показатель контактных переносов (80%) в поэзии Некрасова свидетельствует о возникновении своеобразного “двойного” напряжения стиха при сочетании средств графики и синтаксиса, т.к. курсив и enjambement являются выделительными приёмами, создающими интонационное напряжение; 8) поскольку курсив и перенос выделяют слова и словосочетания, то роли, выполняемые ими, очень близки, они усиливают друг друга (“Провинциальный подьячий в Петербурге”, “Современники”, “Кому на Руси жить хорошо” Некрасова).

В подразделе 2.8. «Функции курсива», состоящем из двух пунктов, детально рассматриваются общие и частные функции курсива (преимущественно на материале поэзии Некрасова). В пункте 2.8.1. «Общие функции» отмечается, что общие функции курсива, как и общие функции “лесенки”, основываются на проблеме восприятия художественного произведения, треугольника “автор-произведение-читатель”; утверждается, что при восприятии курсива авторская воля довлеет над творческой активностью читателя. С учётом этого общие функции, демонстрируемые на случаях из “Балета”, “Недавнего времени”, “Железной дороги” и стихотворения “К ней!!!!”, определяются как функции: 1) зрительного раздражителя, 2) диалога “поэт-читатель”, 3) ведущего, 4) знака, 5) смыслового сигнала, 6) создания стилистической характеристики, 7) оформления “чужого слова”, 8) стимула к “перечтению” (термин М.Л. Гаспарова).

Пункт 2.8.2. «Частные функции» включает в себя анализ тех функций курсива, которые характерны для выделенных слов в рамках конкретных произведений. Данный анализ учитывает наблюдения, сделанные некрасоведами (А.М. Гаркави, Б.О. Корманом, К.И. Чуковским, М.М. Гином, Б.Я. Бухштабом, М. Бойко, Н.Н. Скатовым, Ф.Я. Приймай и др.) и другими учёными, занимающимися проблемой курсива в художественном произведении (В.Н. Захаровым, Л.И. Ерёминой, М.И. Циц). В результате интерпретации фактов курсива в стихотворениях “На покосе”, “Благодарение господу богу...”, “Суд”, “Говорун”, “Железная дорога”, “Газетная”, “Уньиние”, “Новости” и поэм “Тишина”, “Княгиня Волконская”, “Современники”, “Кому на Руси жить хорошо” и др. в диссертации называются следующие частные функции: а) речевой характеристики персонажа (или героя); б) характеристики внутреннего либо внешнего облика персонажа; в) создания символического образа; г) обозначения реалий; д) выделения “условного понятия” (термин В.Н. Захарова); е) различения и разграничения понятий; ж) умолчания; з) выражения отношения к какому-либо персонажу, предмету, явлению; и) иронии; к) характеристики предмета или явления; л) сюжетно-композиционные: эмоциональной динамики, прогнозирования сюжета, обнаружения последовательности в развитии событий, обозначения кульминационного момента, маркирования финала, выделения рефрена; м) маркирования пространственно-временных форм. Наиболее “излюбленные” частные функции

у поэтов XVIII-XIX вв. - это функции обозначения реалий, выделения “условного понятия”, характеристики какого-либо предмета или явления. Обзор частных функций позволяет диссертанту сделать вывод, что большинство функций можно найти у разных поэтов XVIII-XIX вв., но ни у одного из авторов не обнаруживается такого их обилия и разнообразия, как у Некрасова.

В подразделе 2.9. «Выводы» по изучению курсива подводятся итоги, оказавшиеся наиболее значимыми для понимания особенностей структуры курсива, его взаимодействия с другими стиховыми формантами и роли в художественном мире стихотворного произведения.

Раздел 3. «ГРАФИЧЕСКИЙ ЭКВИВАЛЕНТ ТЕКСТА (на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников)» имеет семь подразделов. Начинается он «Вводными замечаниями» (3.1.), где обосновывается выбор термина “графический эквивалент текста” (ГЭТ) и делается обзор работ, в которых встречаются попутные замечания по поводу ГЭТ (В.В. Виноградова, В.М. Жирмунского, Б.Я. Бухштаба, А.А. Илюшина, В.Е. Холшевникова, А.М. Гаркави, Е.И. Зейферт и Ю.С. Степанова, И.В. Арнольд, И.Э. Ключанова), и работ, посвящённых ГЭТ (М.Д. Эльзона, В.Б. Сандомирской, Г.Н. Вискалиной). Отмечается, что к ГЭТ диссертант относит эквиваленты и авторского, и редакторского происхождения, но предметом анализа станут авторские пропуски.

В подразделе 3.2. «Общие сведения о графическом эквиваленте текста Н.А. Некрасова в контексте поэзии его предшественников и современников» указывается, что в поэзии Некрасова зафиксирован 81 случай авторских ГЭТ в 44 произведениях и 17 редакторских ГЭТ в трёх стихотворениях. Наибольшей активностью в применении авторских эквивалентов отличаются первый и третий периоды творчества поэта, причём на третьем этапе понижение числа текстов сопровождается значительным увеличением количества случаев ГЭТ, т.е. можно говорить о повышении внимания Некрасова к данному графическому приёму. Его предшественники и современники - 80 поэтов (32,8% от 244 исследованных авторов) - употребили 817 случаев ГЭТ в 423 (2,6% от 16061 обследованных) стихотворных произведениях. Некрасов стоит в ряду 15 поэтов, энергично применявших ГЭТ. Поэты предпочитали использовать ГЭТ в лирике и эпосе, на драмы приходится меньшая доля эквивалентов. Рассматривая первые попытки ГЭТ и динамику их употребления, автор диссертации подчёркивает: 1) вопреки сложившейся версии учёных (В.М. Жирмунского, В.Б. Сандомирской, Г.Н. Вискалиной, Е.И. Зейферт) и мнения самих поэтов (В.Л. Пушкина, К.П. Масальского), что появление ГЭТ связано с эпохой романтизма, творчеством Дж. Байрона, оказалось, что ГЭТ появляется в 1646 г. в поэзии Тимофея Акундинова (“<Декларация московскому посольству>”); 2) в период романтизма происходит активизация интереса русских поэтов к данному приёму; 3) функционирование пропусков текста представлено широкими временными рамками (1646-1870-е гг.), значит, ГЭТ был постоянным объектом внимания у русских поэтов, и Некрасов опирался на сложившуюся традицию. На основе анализа фактов из стихотворений А.А. Дельвига (“Пиит и эхо”, 1813; “К А.Д. Илличевскому”, 1817), Д. Минаева (“Фанты”, 1863) делается вывод, что ГЭТ очень гибкий приём, который мыслился поэтами как приём с широкими возможно-

стями, требующий особого мастерства в его использовании, чтобы стать разгадываемым знаком, знаком замены именно того, что задумал поэт.

Подраздел 3.3. «Графический эквивалент текста в канонических текстах и вариантах (Н.А. Некрасов в работе над графикой стиха)» призван выяснить, на каком этапе работы Некрасова появился изучаемый приём. Для этого по «Другим редакциям и вариантам» академического издания и, частично, по рукописям поэта была прослежена творческая история 44 исследуемых произведений и тех произведений, где ГЭТ присутствовал на стадии работы над рукописью, а в окончательный вариант не попал. В результате был установлен 231 случай ГЭТ, из которых 81 (35,1%) - в канонических текстах и 150 (64,9%) - в текстах, отражающих различные этапы их создания и функционирования. В данном материале мы выделили четыре группы фактов: 1-ая (15,2%) та, в которой отсутствуют какие-либо варианты на строки с ГЭТ; 2-ая (65,0%) включает произведения, где эквиваленты используются: а) в автографах, ранних редакциях как временный вспомогательный служебный элемент, который устранялся самим автором в ходе работы; б) в корректурах, прижизненных изданиях, в различных записях и копиях как элемент цензурного или автоцензурного вмешательства, который восстановлен в окончательном тексте. Наибольшее внимание уделяется 3-ей и 4-ой группам, в которых ГЭТ имеются в канонических текстах, но их функционирование в вариантах разное. Рассмотрение фактов из 3-ей группы (3,1%) показало, что сохранение ГЭТ от вариантов к каноническому тексту - свидетельство авторской воли, сложившихся представлений о возможностях этого приёма (например, эквивалент из стихотворения «Тяжёлый год - сломил меня недуг...»). Анализ ГЭТ из 4-ой группы (16,7%) позволил выяснить, что чаще всего эквивалент появлялся на заключительных этапах работы Некрасова в результате каких-либо изменений, доработок в тексте (к примеру, уточие в «Медвежьей охоте»). С точки зрения диахронии работа Некрасова над созданием ГЭТ велась во всех периодах его творчества, но активнее всего в третьем периоде. В заключение делается вывод: 1) ГЭТ у Некрасова появлялся на самых различных этапах работы, но каждый раз его появление было глубоко продуманным, 2) изучение ГЭТ в канонических текстах и вариантах проливает свет на творческую историю произведений и стиль работы поэта над стихом.

В подразделах 3.4. «Средства обрамления графического эквивалента текста» и 3.5. «Графический эквивалент текста с точки зрения рифмования» предпринимается попытка рассмотрения графического эквивалента текста в соотношении с другими стиховыми компонентами. На основании рассмотрения выявленных случаев данного графического средства делаются следующие выводы: 1) по объёму ГЭТ могут быть, в нашей фразеологии, неполнострочными, монострочными и полистрочными, располагающимися в самых различных местах поэтического произведения; 2) в русской поэзии исследованного периода наиболее частотным из этих видов является монострочный ГЭТ; 3) для внедрения ГЭТ поэты используют самые разные средства обрамления: пунктуации (многоточие, восклицательный знак и др.), ритма и синтаксиса (переносы), метрики (метрический курсив, смену стихотворного метра или размера) и строфики (строфический пробел), причём с двух сторон, до и после приёма («Перед зеркалом», «Ершов-лекарь», «Песня», «Мысль», «.....одинокий, потерянный...»

Некрасова, “Меченосец Аран” Языкова, “Олимпий Радин” Ап. Григорьева, “Монастыркам” Бенедиктова, “Две судьбы” Майкова и др.); 4) в поэме “Кому на Руси жить хорошо” введение ГЭТ маркируется и с помощью окончаний: из 18 случаев эквивалента в 16 (89%) строка, предшествующая ГЭТ, заканчивается мужской клаузулой, а строка, следующая за ГЭТ, - дактилической; 5) у Некрасова и других поэтов ГЭТ чаще всего охватывает окончания строк, это предсказуемо, поскольку большинство фактов приходится на моно- и полистрочный виды; 6) с точки зрения рифмования эквивалент предстаёт в трёх видах, в нашей терминологии: рифмующийся (“Угомонись, моя Муза задорная...”, “Истинная мудрость” Некрасова), схематичный (“Пир ведьмы”, “Ворон” Некрасова) и одинокий (“Убогая и нарядная”, “На Волге”, “Земляку” Некрасова); 7) с помощью эквивалента в рифмованных произведениях создаётся специфический рифмический перебой, который сильнее всего ощущается в текстах со строгим рифмованием, т.к. ГЭТ вносит разнообразие в упорядоченное движение рифмы.

В подразделе 3.6. «Функции графического эквивалента текста», состоящем из двух пунктов, указывается, что функции ГЭТ неоднократно рассматривались такими исследователями, как Ю.Н. Тынянов, В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов, В.Е. Холшевников, В.Б. Сандомирская, Г.Н. Вискалина, Е.И. Зейферт и Ю.С. Степанов, И.Э. Клюканов. По существу, в большинстве работ встречаются попутно высказанные суждения о роли ГЭТ в связи с анализом других проблем. Функции эквивалента в качестве специального объекта исследования ещё не были. В пункте 3.6.1. «Общие функции» указывается, что общие функции ГЭТ, как и общие функции других рассматриваемых приёмов, тесно взаимосвязаны с проблемой восприятия художественного произведения, треугольника “автор-произведение-читатель”. Графический эквивалент, как правило, является непосредственным выражением творческой воли автора. Однако при восприятии ГЭТ главенствующая роль отводится читателю. Его творческий потенциал проявляется значительно шире и свободнее, чем при восприятии “лесенки” и курсива, поскольку замена текста на ГЭТ даёт читателю возможность домыслить содержание произведения, выступить в роли сотворца. Графическому эквиваленту, как “лесенке” и курсиву, присущи функции зрительного раздражителя, диалога “поэт-читатель”, смыслового сигнала, знака, стимула к “перечтению”. Были выделены общие функции, свойственные только ГЭТ: 1) недосказанности, неполноты, неясности, 2) возбуждения интереса, 3) призыва к обсуждению, 4) пробуждения творческого воображения.

Пункт 3.6.2. «Частные функции» реферируемой диссертации посвящён обстоятельному анализу роли ГЭТ в конкретных поэтических произведениях. Этот анализ потребовал учитывать не только ГЭТ, но и другие форманты, что подтверждает вывод о взаимодействии эквивалента с рифмой, метрикой и строфикой, ритмом и синтаксисом. Хотя анализ семантики показал частые совмещения нескольких функций ГЭТ в одном произведении, автор посчитал необходимым выделить наиболее частотные частные функции, объединив их в 6 групп: I. Цензурно-служебные: 1) автоцензурного умолчания, 2) эвфемистической замены, 3) вспомогательного элемента. II. Отрывочно-фрагментарные: 1) создания формы отрывка, 2) иллюзии части замысла, 3) воссоздания момента. III. Композиционные: 1) композиционной замены, 2) композиционной фрагментарности, 3) ком-

позиционного «скачка»; 4) временные: а) ретроспективного взгляда, б) временного пробела. IV. Характеристики персонажа. V. Сатирико-комического подтекста. VI. Психологические: 1) имитации молчания, 2) эмоционально-психологического жеста, 3) эмоционально-психологического подтекста. Функции рассматриваются на фактах из произведений “Первый шаг в Европу”, “Песня”, “Отрывки из путевых записок графа Гаранского”, “Перед зеркалом”, “..... одинокий, потерянный...”, “Убогая и нарядная”, “Рыцарь на час”, “Мысль”, “Карп Пантелеевич и Степанида Кондратьевна”, “Он у нас осьмое чудо...”, “Дедушка”, “Кому на Руси жить хорошо” Н.А. Некрасова и некоторых произведений других поэтов (И.И. Хемницера, А.С. Пушкина, Я.П. Полонского, А.К. Толстого, и др.). Обзор материала позволил выяснить, что поэзия Некрасова, по сравнению с другими, отличается наибольшим количеством и разнообразием функций ГЭТ.

Раздел заканчивается подразделом 3.7. «Выводы», где обобщаются полученные результаты исследования графического эквивалента текста в поэтических произведениях.

В **ЗАКЛЮЧЕНИИ** обобщаются результаты исследования графического облика поэзии: “лесенки”, курсива, графического эквивалента текста с точки зрения традиции их использования в русской поэзии, функционирования в вариантах и канонических текстах, структурных особенностей, взаимодействия с другими стиховыми формантами, роли в поэтическом произведении. Данные графические приёмы сопоставляются, очерчиваются те стороны, которые их сближают и различают. В заключение отмечается, что пути и перспективы дальнейшего исследования графического облика русской поэзии достаточно широки: выявление иных графических средств, обнаружение других аспектов их функционирования, расширение материала исследования за счёт включения в него зарубежной поэзии.

Список работ, опубликованных по теме диссертации:

1. *Борисова И.М. Из наблюдений над графикой поэзии Некрасова // Учебная, научно-производственная и инновационная деятельность высшей школы в современных условиях (материалы международной науч.-практич. конф., посвящённой 30-летию ОГУ. Направление 1.- Оренбург: ОГУ, 2001.- С.146-147.*
2. *Борисова И.М. “Лесенка” Н.А. Некрасова: метрические и ритмические предпочтения // Региональная науч.-практич. конф. молодых учёных и специалистов: Сб. материалов. В 3-х ч.: Ч. 3.- Оренбург: ОГУ, 2001.- С. 8-10.*
3. *Борисова И.М. Н.А. Некрасов в работе над графикой стиха (“лесенка” в канонических текстах и вариантах) // Текст: варианты интерпретации: Материалы VI межвузовской науч.-практич. конф. Вып. 6.- Бийск: НИЦ БПГУ, 2001.- С. 53-57.*
4. *Борисова И.М. “Лесенка” в произведениях русских поэтов XVII-XIX веков // Человек и общество: Материалы международной науч.-практич. конф. Ч. 3.- Оренбург: ОГУ, 2001.- С. 131-133.*

5. *Борисова И.М. Курсив в поэзии Н.А. Некрасова (постановка вопроса) // Региональная науч.-практич. конф. молодых учёных и специалистов Оренбургской области: Сб. материалов. Ч. IV.- Оренбург: ОГУ, 2002.- С. 72-73.*

6. *Борисова И.М. Об одной из форм внедрения научно-исследовательской работы (НИР) // Актуальные проблемы подготовки кадров для развития экономики Оренбуржья: Материалы всероссийской науч.-практич. конф. Ч. 2.-Оренбург: ОГУ, 2002.-С. 12-13.*

7. *Борисова И.М. Функции курсива в поэзии Н.А. Некрасова // Литература и общественное сознание: варианты интерпретации художественного текста: Материалы VII межвузовской науч.-практич. конф. (20-21 мая 2002 г.). Вып. 7. Ч. 1.- Бийск: НИЦ БПГУ, 2002.- С. 23-31.*

8. *Борисова И.М. Курсив Н.А. Некрасова как средство маркирования пространственно-временных форм // Пространство и время в художественном произведении: Сб. научных статей.- Оренбург: Издательство ОГПУ, 2002.- С. 199-204.*

9. *Борисова И.М. Графический эквивалент текста и рифма в стихотворных произведениях Н.А. Некрасова // Вестник Оренбургского государственного университета.- 2002.- №6.- С. 24-28.*

10. *Борисова И.М. Графический эквивалент текста (ГЭТ) в канонических текстах и вариантах в поэзии Н.А. Некрасова // Региональная науч.-практич. конф. молодых учёных и специалистов Оренбургской области / Сб. материалов.- Оренбург: РИК ГОУ ОГУ, 2003.- С. 92-93.*