

На правах рукописи



КНЯЗЕВА Елена Михайловна

**АКЦЕНТНО-РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ЗВУЧАЩЕГО СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА**

(на материале русской поэзии XX-XXI вв.)

Специальность 10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2012

Работа выполнена в Отделе теоретического и прикладного языкознания
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Института языкознания Российской академии наук

Научный руководитель: **Фещенко Владимир Валентинович**
кандидат филологических наук

Официальные оппоненты: **Фатеева Наталья Александровна**
доктор филологических наук, профессор;
ведущий научный сотрудник отдела корпусной
лингвистики и лингвистической поэтики
ФГБУН «Институт русского языка
им.В.В. Виноградова»

Берестнев Геннадий Иванович
доктор филологических наук, профессор;
Балтийский федеральный университет
имени Иммануила Канта, Калининград

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Российский университет дружбы
народов»**


Защита диссертации состоится «12» февраля 2013 г. в 14:00 часов на заседании
диссертационного совета Д 002.006.03 при Институте языкознания РАН по адресу:
125009, г. Москва, Большой Кисловский пер., д.1, стр. 1.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБУН Института языкознания
РАН.

Автореферат разослан «27» декабря 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

/ А.В. Сидельцев /



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация посвящена исследованию акцентно-ритмических особенностей звучащего стихотворного текста. Под *звучащим стихотворным текстом* в данной работе понимается стихотворный текст, произнесенный вслух и зафиксированный в форме звуковой записи (в отличие от печатного стихотворного текста, закреплённого в письменном виде).

В поле зрения современной теоретической лингвистики все чаще попадают языковые явления, возникающие в «живой речи» говорящего, в индивидуально-творческом употреблении языковых средств. Свидетельством тому служат работы последних лет по лингвокреативной природе языка, литературы и искусства (Ю.С. Степанова (2008), В.З. Демьянкова (2008), О.К. Ирисхановой (2004), Н.А. Фатеевой (2006), Е.Н. Ремчуковой (2005) и др.). Особое значение для теории языка имеет изучение звучащей поэзии как лингвоэстетической деятельности, реализующей потенциальные свойства языковой системы в акте исполнения художественного текста. В этой связи значимым является соотнесение Ю.С. Степановым двух параметров текста – *абстрактного строя* и *конкретного исполнения*. При этом ученый отмечает, что исполнительское искусство еще плохо изучено с лингвистической точки зрения и можно даже постулировать создание «особой “лингвистики performance”»¹. Выбор темы диссертации обусловлен необходимостью описания языковых особенностей звучащего стихотворного текста как особой разновидности исполненного текста.

В последние десятилетия в лингвистике активно развивается *коммуникативный подход* к изучению функционирования языка. Основополагающими понятиями при данном подходе являются понятия коммуникация, коммуникативный акт и текст. В связи с этим **актуальным** представляется исследование устной поэтической коммуникации, главным компонентом которой является звучащий стихотворный текст. С лингвистической точки зрения устная поэтическая коммуникация и исполнение поэтического текста мало изучены, несмотря на то, что в качестве значимого направления исследования эта перспектива была обозначена еще в 20-30-е годы XX века С.И. Бернштейном (1926), а позже развита в теоретико-лингвистическом и лингвоэстетическом

¹ Степанов Ю.С. О красоте текста (Нине Давидовне Арутюновой) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. М., 2004. С. 509.

аспектах И.Р. Гальпериным (1977), Ю.С. Степановым (2004) и другими лингвистами. Количество выпускаемых аудиозаписей авторского исполнения русской поэзии постоянно пополняется, тем не менее в науке о языке этот исследовательский материал становится объектом изучения крайне редко. Для лингвистического исследования звучащего стихотворного текста актуальной является проблема описания акцентно-ритмических особенностей, характеризующих звуковую реализацию поэтического текста как компонента коммуникации. В звучащем стихотворном тексте посредством особой акцентно-ритмической организации актуализируются активные процессы на различных уровнях поэтического текста. Особенности и тенденции, характерные для языка поэзии, можно наблюдать и в звучащем стихотворном тексте, т.е. в тексте исполненном.

Текст в рамках лингвистики текста исследуется на разных уровнях – фонетическом, морфологическом, синтаксическом, лексическом и т.д. В исследовании же поэтического текста добавляется «стиховое измерение» (по М.И. Шапиру), предполагающее анализ метрико-ритмических взаимодействий. Ритмика как подуровень фонетического уровня в тексте «приобретает в стихе огромное значение» и не только «накладывает существенные ограничения на структуру других уровней организации стихотворной речи, в частности, на морфологию и синтаксис»², но и расширяет смыслообразующий потенциал других уровней организации текста. Актуальным в связи с исследованием звучащего стихотворного текста представляется анализ взаимообусловленности акцентно-ритмической организации и других уровней (в частности, грамматического) стихотворного текста при авторском исполнении.

В лингвистике наших дней наблюдается возрастающий интерес к всестороннему анализу устной речи и звучащих текстов различных жанров. Выбор звучащего стихотворного текста в качестве объекта данного исследования мотивирован, во-первых, недостаточной изученностью акцентно-ритмических особенностей данного типа текста в теоретической лингвистике и, во-вторых, необходимостью расширения лингвопоэтических представлений об особенностях организации звучащего поэтического текста на разных его уровнях.

² Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М., 2004. С. 107.

Объектом исследования является звучащий стихотворный текст в условиях акта устной поэтической коммуникации.

Предмет исследования составляют особенности акцентно-ритмической организации звучащего стихотворного текста и связанные с ними активные процессы на грамматическом уровне поэтического текста.

Цель диссертационного исследования состоит в том, чтобы описать особенности акцентно-ритмической организации звучащего стихотворного текста и выявить обусловленные ими активные процессы на грамматическом уровне звучащего стиха.

Для достижения поставленной цели решались следующие **задачи**:

1. Выделить звучащий стихотворный текст в качестве самостоятельного объекта лингвистического исследования, а также обосновать принципы его сопоставления с печатным стихотворным текстом.
2. Разработать процедуру соотнесения ритмики печатного и звучащего стихотворного текста силлабо-тонической системы стихосложения XX-XXI вв.; определить основные языковые факторы, связанные с реализацией ритма; рассмотреть типы акцентных транспозиций в звучащем стихотворном тексте.
3. Описать наиболее активные процессы на грамматическом уровне звучащего стихотворного текста, обусловленные акцентно-ритмической организацией звучащего поэтического текста.

Основным материалом исследования послужили 160 аудиотекстов русской силлабо-тонической поэзии XX-XXI вв. в авторском исполнении 36 поэтов, являющихся представителями различных движений и направлений поэзии XX-XXI вв. Общее время звучания – около 6 часов, общее количество стихотворных строк – примерно 4000. Были проанализированы записи поэтов Серебряного века, таких как А. Ахматова, И. Бунин, М. Волошин, С. Есенин, О. Мандельштам, В. Маяковский, Б. Пастернак; поэтов второй половины XX века – Б. Ахмадулиной, И. Бродского, А. Вознесенского, А. Тарковского; исполнение стихотворных текстов современными поэтами – С. Кековой, Б. Кенжеевым, Т. Кибировым, Ю. Кублановским, А. Кушнером, И. Лиснянской, А. Найманом, В. Соснорой, О. Чухонцевым и др.

Научной и теоретической базой исследования послужили работы по лингвистике текста (Э. Косериу, Р.А. Богранда, В. Дресслера, Т.А. ван Дейка, И.Р. Гальперина, Т.М. Николаевой, Е.С. Кубряковой, О.И. Москальской, З.Я. Тураевой), теории коммуникации и лингвистической прагматике (К. Бюлера, Р.О. Якобсона, Дж. Остина, Дж. Серля, Ю.С. Степанова, Н.Д. Арутюновой, В.З. Демьянкова), звучащей и устной речи (С.И. Бернштейна, Л.В. Златоустовой, С.В. Кодзасова, Е.А. Брызгуновой, Т.Е. Янко, С.В. Князева, Р.К. Потаповой, С.Е. Никитиной), языку художественной литературы и лингвопоэтике (Г.О. Винокура, В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, В.П. Григорьева, О.Г. Ревзиной, И.И. Ковтуновой, Н.А. Фатеевой, Л.В. Зубовой, Н.М. Азаровой, Н.А. Николиной, В.В. Фещенко), стиховедению и лингвистике стиха (В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой, М.И. Шапира, И.А. Пильщикова, Ю.Б. Орлицкого, Е.В. Хворостьяновой).

В качестве **методов исследования** использовались как общелингвистические подходы, так и частные методики анализа стихотворного текста: *лингвистический анализ художественного текста, семантический и структурно-семантический анализ текста; лингвопоэтический метод*, предполагающий «выявление мотивированности языковых единиц всех уровней в их проекции на целый текст»³; *слуховой анализ*, основанный на прослушивании текстов и используемый в настоящем исследовании при сопоставлении ритмики печатного и звучащего стихотворного текста; *стиховедческий метрико-ритмический анализ* поэтического текста, используемый в соответствии с правилами, разработанными в лингвистике стиха и стиховедении⁴. В качестве дополнительного метода с целью верификации неоднозначных случаев ударности/безударности использовался также *инструментальный метод* анализа звучащей речи с помощью компьютерной программы Speech Analyzer (версия 3.0.1).

Научная новизна исследования обусловлена недостаточной изученностью проблем, относящихся к звучащему стихотворному тексту как феномену устной поэтической коммуникации. В работе впервые с лингвистической точки зрения

³ Азарова Н.М. Конвергенция философского и поэтического текстов XX-XXI вв. Автореферат дисс. ... доктора филологических наук. М., 2010. С. 4.

⁴ Правила метрико-ритмического анализа, минимальной ритмической единицей при котором считается одна строка, представлены в работе: Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Цит. соч. С. 186–187.

анализируется материал русской звучащей силлабо-тонической поэзии XX-XXI вв. в авторском исполнении; проводится сопоставление печатного и звучащего стихотворного текстов с целью выявления взаимосвязи акцентно-ритмической организации звучащего стихотворного текста и грамматического уровня исполняемого текста.

Теоретическая значимость результатов диссертационного исследования заключается в уточнении понятий устной поэтической коммуникации и звучащего стихотворного текста; в разработке процедуры соотнесения ритмики печатного текста, с одной стороны, и звучащего стихотворного текста силлабо-тонической системы стихосложения, с другой; в выявлении и описании типов акцентных транспозиций при реализации ритма в звучащем тексте и связанных с ними активных процессов на грамматическом уровне. Тем самым работа вносит вклад в такие области лингвистического знания, как теория языка, лингвистика текста, лингвопоэтика, а также в теорию коммуникации.

Практическая ценность работы состоит в возможности использования результатов исследования в образовательном процессе – в чтении курсов лекций по теории языка, лингвопоэтике, истории русской поэзии, стиховедению, а также в цикле лекций курса «Филологический анализ художественного текста». Результаты и исследовательский материал работы могут быть применены в практике обучения выразительному чтению, а также при комментировании поэтических текстов.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Звучащий стихотворный текст существует в акте устной поэтической коммуникации. Инвариант структурно-семантического единства печатного стихотворного текста реализуется в звучащем тексте посредством ритмических изменений.
2. Акцентно-ритмическая организация звучащего стихотворного текста характеризуется четырьмя основными типами акцентных транспозиций: *сверхсхемной акцентуацией; схемной акцентуацией безударного икта; снятием акцентуации ударного икта и переакцентуацией как результатом авторского орфоэтического выбора.* Данные типы акцентных транспозиций выявляются на структурном уровне анализа текста и обусловлены двумя взаимными процессами – *появлением и снятием акцентуации.*

3. Происходящие на структурном уровне стиха ритмические трансформации актуализируют активные процессы на других уровнях поэтического текста. На грамматическом уровне звучащего стихотворного текста активные процессы представлены *динамизацией глагольных форм; поэтической семантизацией служебных частей речи; актуализацией отрицания как языковой категории.*

Апробация работы состоялась в ходе докладов на заседаниях отдела теоретического и прикладного языкознания Института языкознания РАН и на международных научных конференциях:

Перевод художественных текстов на родственные и неродственные языки в разные эпохи. Логический анализ языка. Москва, Институт языкознания РАН. 18-20 октября 2010 г.; Андрей Белый в изменяющемся мире. 130 лет со дня рождения. Москва, Мемориальная квартира Андрея Белого и Мемориальная квартира А.С. Пушкина. 25-30 октября 2010 г.; Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. Санкт-Петербург, Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. 25-27 ноября 2010 г.; Языки и метаязыки в пространстве культуры. Москва, Институт языкознания РАН. 14-16 марта 2011 г.; Поэтический текст: структура, интерпретация, смысл. Тверь, Филологический факультет Тверского государственного университета. 30-31 мая 2011 г.; Annual Conference of the British Association for Slavonic and East European Studies. Cambridge, Fitzwilliam College. 31 марта – 2 апреля 2012 г.; Живое слово: Логос-Голос-Движение-Жест. Москва, Институт языкознания РАН, Факультет психологии МГУ им. М.В. Ломоносова, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. 12-16 апреля 2012 г.; Первая конференция-школа «Проблемы языка: взгляд молодых ученых». Москва, Институт языкознания. 20-22 сентября 2012 г.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. В первой главе описываются лингвистические основания изучения звучащего стихотворного текста. Вторая глава посвящена разработке процедуры соотнесения ритмики печатного и звучащего стихотворного текста, выявлению основных факторов реализации ритма в звучащем стихотворном тексте, а также выделению типов акцентных транспозиций. В третьей главе анализируются

активные процессы, происходящие на грамматическом уровне при репрезентации ритма в звучащем стихотворном тексте. В Заключении обобщаются основные результаты исследования, и обозначаются перспективы дальнейшего исследования. Библиография включает 290 наименований. Объем работы – 230 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность и научная новизна настоящей диссертационной работы, ее практическая и теоретическая значимость, указываются объект и предмет, цели и задачи исследования, изучаемый материал и применяемые при его анализе методы, а также формулируются положения, выносимые на защиту.

В **главе 1 «Звучащий стихотворный текст как объект лингвистического исследования»**, состоящей из трех разделов, представлен анализ научной литературы по проблеме ритмики звучащего стихотворного текста, а также рассматриваются лингвистические предпосылки изучения звучащего стихотворного текста как компонента устной поэтической коммуникации с позиций лингвистики текста и теории коммуникации.

В **разделе 1.1.** основное внимание уделяется лингвистическим основаниям исследования ритмики звучащего стихотворного текста в свете устной поэтической коммуникации и структуры художественного текста. Здесь также приводятся ключевые определения значимых для данного исследования терминов.

С позиций коммуникативного подхода звучащий стихотворный текст является компонентом устной поэтической коммуникации. Под *устной поэтической коммуникацией* в исследовании понимается такой вид поэтической коммуникации, в котором передача сообщения в виде стихотворного текста от адресанта к адресату осуществляется устно, при этом адресант может являться, а может и не являться автором передаваемого сообщения.

В применении модели коммуникативного события Р.О. Якобсона к условиям устной поэтической коммуникации звучащий стихотворный текст выступает в качестве сообщения, передающегося от адресанта к адресату. В коммуникативном событии в качестве сообщения выступает, как правило, текст. В устной поэтической коммуникации сообщением является звучащий стихотворный текст.

В данном исследовании *текст* понимается с позиции лингвистики текста как материальный объект, представляющий собой последовательность языковых единиц в виде письменного или устного высказывания, обладающего содержательным единством, связностью, адресностью и получающего актуальную реализацию определенного коммуникативного намерения. Под *звучащим стихотворным текстом* в настоящей работе понимается стихотворный текст, произнесенный вслух и зафиксированный в виде звуковой записи, в противоположность незвучащему (печатному, написанному, представленному в письменном виде). В устной поэтической коммуникации при произнесении сообщения происходит преобразование печатного (или потенциально печатного) текста в устный, т.е. в звучащий текст. При этом транслируемое сообщение приобретает характеристики звучащей (устной) речи, основная из которых, по Н.Д. Арутюновой, – ее индивидуальный характер⁵.

Звучащий стихотворный текст в устной поэтической коммуникации, таким образом, рассматривается в качестве самостоятельного объекта лингвистического исследования. При этом одним из актуальных аспектов его изучения является рассмотрение особенностей акцентно-ритмической организации и ее взаимообусловленности с другими уровнями текста.

В **разделе 1.2.** дается краткий обзор лингвистических исследований звучащего стихотворного текста в отечественной и зарубежной науке с целью выяснения аспектов изучения ритма в звучащем стихе; приводятся основные теоретические положения, релевантные для настоящего исследования.

Наиболее значительный интерес к звучащему стиху пришелся на период с начала XX века до середины 1930-х годов. Именно в это время первый импульс к лингвистическим исследованиям звучащей поэтической речи, появившийся в Германии в русле «слуховой филологии», с определенной долей критики был подхвачен российскими учеными, занимавшимися проблемами поэтики и звучащего слова (С.И. Бернштейном, Б.М. Эйхенбаумом, В.Н. Всеволодским-Гернгроссом, Ю.Н. Тыняновым, О.М. Бриком, В.М. Жирмунским, Е.Д. Поливановым, Л.П. Якубинским и др.).

⁵ Арутюнова Н.Д. Речь // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М., 1998. С. 414.

С середины 30-х годов и вплоть до середины XX века в России исследований в области звучащего стиха практически не проводилось. Только во второй половине XX века стал возрождаться интерес к звучащему стихотворному тексту. С конца 1980-х годов начали появляться немногочисленные лингвистические работы, в которых анализировался звучащий стих. Главным образом, эти исследования касались области просодии стиха (Л.В. Златоустова, С.В. Кодзасов, Т.Е. Янко, Г.Н. Иванова-Лукьянова и др.). В зарубежной лингвистической науке вопросы звучащего стихотворного текста также в аспекте просодии затрагиваются в работах М. Халле, П. Кипарского, И. Вейтхазе, Т. Ревьена и др.

В проанализированных трудах рассматриваются различные аспекты изучения звучащего стихотворного текста: мелодика, интонация, фоника. Вопросы ритмики затрагиваются значительно реже. Для данной работы особо значимыми в теоретическом отношении являются выводы С.И. Бернштейна и Л.В. Златоустовой. В частности, существенным представляется наблюдение С.И. Бернштейна о том, что метрическое строение стихотворения не всегда определяет ритмику декламационную⁶. Хотя С.И. Бернштейну не удалось обоснованно развить лингвистическое направление в исследовании ритмики звучащего текста⁷, из данного утверждения вытекает предположение о том, что и ритмика стиха в печатном тексте может претерпевать трансформации при ее реализации в звучащей речи.

В работах Л.В. Златоустовой по ритмике звучащего стиха⁸ важным для данного исследования является положение о том, что ритмика выступает как универсальная характеристика просодии. Однако в настоящем исследовании в качестве единицы ритма выделяется не фонетическое слово, как у Л.В. Златоустовой, а целая строка. Выбор в качестве единицы ритма именно строки связан с тем, что одной из задач данной работы является выявление степени взаимообусловленности акцентно-ритмической структуры и грамматического

⁶ Бернштейн С.И. Стих и декламация // Русская речь / под ред. Л.В. Щербы. Л., 1927. С. 7–41.

⁷ Вопрос о декламации как форме художественной выразительности остался за рамками настоящей диссертации, поскольку он относится к искусствоведческим дисциплинам (театроведению, музыковедению).

⁸ Златоустова Л.В. Изучение звучащего стиха и художественной прозы инструментальными методами // Контекст 76. М., 1977. С. 61–80; Златоустова Л.В. О ритмических структурах в поэтических и прозаических текстах // Звуковой строй языка / Институт русского языка АН СССР. М., 1979. С. 109–114.

уровня стихотворного текста, а эту задачу сложно решить, выбрав за единицу ритма только фонетическое слово, не учитывая структуры целой строки.

В разделе 1.3. приводится краткий обзор тех направлений в филологии, в рамках которых исследуется ритмика стихотворного текста; описываются имеющиеся классификации типов ритма, раскрывающих его иерархическую структуру в стихотворном тексте; приводится рабочее для данного исследования определение ритма и выделяется уровень его изучения в проводимом исследовании.

Проблема взаимодействия ритма и языка в стихотворном тексте входит в фокус внимания нескольких филологических дисциплин: *лингвистики стиха*, *лингвопоэтики*, *стиховедения*, *фоностилистики*. При этом аспекты изучения ритма могут быть различными, равно как и методы исследования. В каждой из этих областей ритм рассматривается на разных уровнях языка. Так, в стиховедении преобладают исследования ритмики на акцентном (по некоторым классификациям, метрическом или слоговом) уровне стихотворного текста, в фоностилистике – на звуковом. Лингвопоэтика и лингвистика стиха при анализе ритмической структуры стихотворного текста могут касаться всех уровней языка. Опираясь на результаты исследований ритмики стихотворного текста в рамках всех перечисленных выше направлений, мы подходим к рассмотрению проблемы ритмики в звучащем стихотворном тексте с точки зрения лингвистики текста и лингвопоэтики и исследуем *ритм* на акцентном (метрическом, слоговом) уровне стиха. *Ритм* в работе понимается в соответствии с концепцией В.М. Жирмунского как «результат взаимодействия метрического задания с естественными свойствами речевого материала»⁹.

Одной из важных проблем изучения ритмики стихотворного текста является проблема соотношения ритма с различными уровнями организации текста. В данном исследовании предпринимается попытка рассмотрения проблемы соотношения акцентно-ритмического и грамматического уровней стиха через сопоставление звучащего и печатного текстов в рамках устной поэтической коммуникации. При этом в теоретическом аспекте мы опираемся на положения

⁹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С. 15.

С.И. Бернштейна¹⁰, Р.О. Якобсона¹¹ и И.Р. Гальперина¹², которые в сжатом виде можно сформулировать следующим образом. Во-первых, в печатном стихотворном тексте не заложен закон его исполнения и для любого стихотворения возможен целый ряд не совпадающих между собой, но, тем не менее, эстетически законных семантических интерпретаций. Во-вторых, ритмика исполняемого стихотворного текста не всегда определяется его метрическим строением.

В главе 2 «Акцентуация как фактор реализации ритма в звучащем стихотворном тексте» предлагается процедура соотнесения ритмики печатного и звучащего стихотворного текста с целью выявления тех языковых средств и активных процессов, которые имеют место при реализации ритма в звучащем стихотворном тексте, а также выделяются четыре основных типа акцентных транспозиций.

В разделе 2.1. представлена процедура соотнесения ритмики печатного и звучащего стихотворного текста, которая заключается в сопоставлении схем, приводимых в результате двух последовательно проводимых анализов ритма стихотворного текста: метрико-ритмического анализа печатного текста и слухового анализа звучащего текста.

Представленная процедура анализа была применена при анализе акцентно-ритмической структуры звучащего стихотворного текста с целью выявления основных факторов реализации ритма в звучащем тексте, а также описания ритмических трансформаций (в частности, типов акцентных транспозиций) в звучащем стихотворном тексте. В результате анализа звучащих поэтических текстов были выделены два основных фактора реализации ритма в звучащем стихотворном тексте: акцентуация и паузация. В данной работе главным предметом рассмотрения стала акцентуация. Подробный же анализ фактора паузации был оставлен за рамками данного исследования.

В разделе 2.2. при анализе акцентуации были выявлены следующие типы акцентных транспозиций: 1) *сверхсхемная акцентуация*; 2) *схемная акцентуация безударного икта*; 3) *снятие акцентуации ударного икта* и 4) *переакцентуация как*

¹⁰ Бернштейн С.И. Там же.

¹¹ Якобсон Р.О. Ретроспективный обзор работ по теории стиха [1979] / пер. с англ. М.Л. Гаспарова // Якобсон Р.О. Избранные работы. М., 1985. С. 243–244.

¹² Гальперин И.Р. Текст и исполнение в связи с дихотомией язык и речь // Язык и речь. Тбилиси, 1977. С. 60–72.

результат авторского орфоэпического выбора. Под акцентными транспозициями в настоящем исследовании понимаются акцентные изменения, обусловленные появлением или снятием акцента в определенной позиции в строке. Выделенные типы акцентных транспозиций связаны с двумя основными процессами – появлением и снятием акцентуации.

В подразделе 2.2.1. описана *сверхсхемная акцентуация* – один из наиболее характерных типов акцентных транспозиций, влияющих на изменение ритмики в исполняемом автором стихотворном тексте. Под сверхсхемной акцентуацией в исследовании понимается то, что В.М. Жирмунский называл «отягчением неударных слогов»¹³. Сверхсхемная акцентуация в звучащем стихотворном тексте¹⁴ может приходиться на различные части речи (как самостоятельные, так и служебные).

Большинство случаев сверхсхемной акцентуации приходится на *служебные части речи* и составляет 71% от общего количества примеров сверхсхемной акцентуации. Это свидетельствует о том, что в звучащем стихотворном тексте служебные части речи получают дополнительную семантическую нагрузку. Сверхсхемная акцентуация наиболее характерна для *частиц, предлогов и союзов*.

Анализ случаев сверхсхемной акцентуации показал, что при исполнении текста имеют место ритмические трансформации. Так, в стихотворении А. Тарковского «Вот и лето прошло» автор дополнительно акцентирует частицу *ни* на первом (ср.: *ни* добро) и втором (ср.: *ни* зло) безударных слогах анапестической стопы, что влечет за собой изменение ритмики звучащего стихотворного текста по сравнению с ритмикой того же текста в печатном виде¹⁵: *Понапрасну ни зло, / Ни добро не пропало, / Все горело светло, / Только этого мало.*

Сверхсхемная акцентуация на *знаменательных частях речи* при реализации ритма в звучащем стихотворном тексте не столь частотна, как на служебных (составляет около 29% от общего количества примеров сверхсхемной акцентуации) и может приходиться на имя существительное, прилагательное, местоимение,

¹³ Жирмунский В.М. Цит. соч. С. 57.

¹⁴ Аналогом сверхсхемной акцентуации в звучащем тексте для печатного текста является *сверхсхемное ударение* – термин, принятый в стиховедении, обозначающий те же процессы появления ударности на потенциально безударных словах, но при анализе не звучащего, а печатного текста.

¹⁵ В тексте диссертационного исследования анализ каждого примера главы 2 сопровождается сопоставительными метрико-ритмическими схемами, наглядно иллюстрирующими фрагменты текста, в которых происходят ритмические изменения.

глагол и глагольные формы, а также на наречие. Так, в стихотворении «*Как ангел проклятый за сдержанность свою...*» С. Гандлевского сверхсхемная акцентуация появляется на префиксальном компоненте прилагательного *невыразимая*: *Как ангел, проклятый за сдержанность свою, / Как полдень в сентябре – ни холодно, ни жарко, / Таким я делаюсь, на том почти стою, / И радости не рад, и жалости не жалко. / Ещё мерещится заката полоса, / Невыразимая, как и при жизни было <...>* Это также влечет за собой изменение ритмики строки (стопа пиррихия меняется на хореическую стопу).

В подразделе 2.2.2. анализируются примеры *схемной акцентуации безударного икта*¹⁶ – это те случаи, когда икт, приходясь на безударный слог, тем не менее, акцентируется автором при исполнении стихотворного текста. Схемная акцентуация безударного икта может приходиться как на знаменательные, так и на служебные части речи. Причем, как и в случае со сверхсхемной акцентуацией, чаще всего встречаются примеры появления дополнительной акцентуации на служебных частях речи, что составляет примерно 63% от всех встретившихся нам примеров схемной акцентуации безударного икта (около 110 примеров в анализируемых 160 стихотворных текстах) (ср. с 71% в случае сверхсхемной акцентуации).

Схемная акцентуация безударного икта на *служебных частях речи* наиболее характерна для предлогов, союзов и частиц и также подтверждает положение о том, что при реализации ритма печатного текста в звучащем стихотворном тексте происходят ритмические трансформации. Так, при исполнении А. Тарковским стихотворения «*Дерево Жанны*» с появлением дополнительного акцента на частице *ни* в авторском исполнении происходит замена пиррихия (в печатном тексте) стопой ямба (в звучащем тексте): *Вот почему, когда мы умираем, / Оказывается, что ни полслова / Не написали о себе самих / И то, что прежде нам казалось нами, / Идет по кругу / Спокойно, отчужденно, вне сравнений / И нас уже в себе не заключает.* Замена стоп сигнализирует о том, что при исполнении текста автором происходят ритмические изменения.

¹⁶ Под *иктом* понимается сильная доля в стопе, независимо от того, занимает ли эту долю ударный или безударный слог. Соответственно, безударный икт – это икт, приходящийся на безударный слог.

Схемная акцентуация безударного икта может приходиться также и на *знаменательные части речи*, что составляет около 37% от всех примеров. Она наиболее характерна для имени существительного, имени прилагательного, местоимения, глагола и глагольных форм. Так, в примере из *А. Городницкий «В Бадене, где проигрался когда-то великий»* появление акцента на префиксальном компоненте прилагательного восстанавливает метрическую регулярность стиха: *В этом краю, где не знают морозного снега, / Не отмолить занесенных метелями души, / И европейское золото падает с неба, / Недолговечное, словно отыгранный куш.* При этом в данном случае также наблюдается ритмическая трансформация. Дополнительный акцент появляется на безударном икте в начале строки. Стоит отметить, что имеется определенное типологическое сходство в появлении дополнительного акцента на префиксальных частях знаменательных частей речи с дополнительной акцентуацией на омонимичных префиксам служебных частях речи.

В подразделе 2.2.3. описывается третий тип акцентных транспозиций, влияющих на ритмическую структуру звучащего текста – *снятие акцентуации ударного икта*. Этот тип акцентуации представляет собой обратный процесс, нежели два выше указанных типа акцентных транспозиций. Если первые два были связаны с появлением дополнительного акцента в строке, то снятие акцентуации ударного икта связано с подавлением акцента. Некоторые исследователи связывают этот процесс с «темпоральным сжатием звучащего текста», называя его «компрессией» (например, Г.И. Берестнев)¹⁷.

Снятие акцентуации ударного икта встречается на знаменательных, а также на многосложных служебных частях речи. Более частотны случаи снятия акцентуации ударного икта на знаменательных словах. Например, в стихотворении *И. Бродского «Почти элегия»* при снятии акцентуации с прилагательного (ср.: *дальних*) происходит смещение силы ударения на имя существительное (ср.: *родственников*): *И только ливень в дремлющий мой ум, / как в кухню дальних родственников – скаред, / мой слух об эту пору пропускает: / не музыку ещё, уже не шум.* Стопа ямба заменяется стопой пиррихия, что выявляет наличие ритмических трансформаций при исполнении текста.

¹⁷ Берестнев Г.И. Слово, язык и за их пределами: Монография. Калининград, 2007. С.138–139.

В другом примере из С. Кековой «Мне сон удивительный снится...» можно наблюдать снятие акцента с предиката (ср.: *увидит*) и усиление акцентуации на субстантиве (ср.: *слезы*), что вновь свидетельствует о происходящих ритмических изменениях в исполняемом автором тексте: *Откроется мне понемножку какой-то таинственный путь, / и жимолость бабочки брошку приколет на пышную грудь, / А ива увидит сквозь слезы летучей июньской грозы / в растрепанных прядях березы капроновый бант стрекозы.*

Снятие акцентуации ударного икта при исполнении стиха – явление довольно распространенное в авторском исполнении русской поэзии XX-XXI вв. Согласно проведенному анализу звучащего материала, у поэтов Серебряного века, для исполнения которых в целом характерны минимальные изменения ритма при озвучивании стихотворного текста, данный тип акцентных транспозиций встречается значительно чаще, чем остальные.

В подразделе 2.2.4. анализируются примеры *переакцентуации как результата авторского орфоэпического выбора* – это те случаи, когда при авторском исполнении стихотворного текста происходит нарушение конвенциональных норм ударности, закрепленных в орфоэпических словарях. Анализ подобных примеров показывает, что нарушение автором орфоэпических норм ударности при исполнении текста чаще всего является структурно и семантически обусловленным и может быть связано со следующими причинами: а) стремлением сохранить метрическую заданность стихотворного текста, закрепленную языковыми средствами; б) необходимостью соблюдения рифмы и сохранения единой смысловой образности текста; в) наличием экстралингвистических факторов, связанных с жизнью и деятельностью самого автора (его образованием, диалектными особенностями, эстетическим вкусом и т.п.); г) стилизацией под устаревшее употребление или попыткой возродить былую этимологическую образность слова посредством акцентуации¹⁸; д) произносительной нормой, характерной для предыдущих эпох.

¹⁸ С точки зрения истории языка некоторые случаи орфоэпического отклонения в поэтическом тексте были описаны Л.В. Зубовой как «акцентологическая этимологизация», что, согласно проведенному нами анализу, наблюдается и в звучащем стихотворном тексте. См.: Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 93–96.

Так, например, реконструируются этимологические истоки слова и сохраняется метрическая заданность в стихотворении *Б. Кенжеева* «*Должно быть, я был...*» в строке *Ехидный Лермóнтов, прижимистый Фет*, где автор ставит ударение на втором слоге фамилии *Лéрмонтов*. При этом, как показывает сравнительный анализ печатного и звучащего текста, на структурном уровне текста происходят изменения в ритмической организации строки: при авторском исполнении выдерживается метрическая сетка (4-стопный амфибрахий). Выбор ударения автором, вероятно, обусловлен его знанием шотландских истоков происхождения фамилии Лермонтова – *Learmont* (с ударением на последний слог). С этих позиций ударение *Лермóнтов* исторически вполне оправдано. Данный пример, таким образом, показывает, что авторский орфоэпический выбор в пользу метрического задания способен напомнить об истоках происхождения слова.

К подобному же типу примеров относится случай с *космогонíя* (вместо *космогóния*) в стихотворении *Б. Кенжеева* «*Я не любитель собственных творений...*» (ср: *Любовь да страх стучатся в дверь – гони их / на всеожженье, в бронзовый огонь, / в окно, чтоб горло жгла космогония <...>*). Слово *космогония* имеет греческое происхождение с ударением *космогонíя*, поэтому авторский орфоэпический выбор имеет этимологические основания. Подобные примеры можно считать авторскими поэтизмами, возвращающими читателя (слушателя) к истокам слова.

Авторский орфоэпический выбор может быть связан также с экстралингвистическими факторами, стилизацией или произносительными нормами и вариантами, свойственными предыдущим эпохам и поэтическим традициям. Как, например, в случаях с неконвенциональной (с современной точки зрения) ударностью *мирáжи* в исполнении *А. Тарковского* «*Первые свидания*» (ср.: *Нас повело неведомо куда. / Пред нами расступались как миражи / Построенные чудом города <...>*)¹⁹ и *В. Сосноры* «*Еще не вскрыты эти маски*» (ср.: *он может сжать рукой миражи, / и из людей льются капли <...>*), а также в примере из *А. Наймана* «*Я прощаюсь с этим временем навек...*», где норма *произнесённое* нарушена и авторский орфоэпический выбор (ср.: *произнёсенное*) сделан в пользу

¹⁹ Стоит отметить, что во времена *А. Тарковского* произносительная норма слова «*миражи*» была гибкой (*мирáжи* и *миражй*), поэтому авторское произношение в данном случае можно считать нормированным с точки зрения эпохи поэта.

метрического задания (ср.: *Я прощаюсь с этим временем, и вот / Ваше имя произнёсенное глухо, / Большие годное для вдоха, не для слуха / Речкой дымною затуляно под лед*).

В целом, анализ типов акцентных транспозиций подтвердил теоретическое предположение о том, что заложенный в печатном тексте инвариант ритма получает одну из своих возможных реализаций в звучащем стихотворном тексте. Данный факт становится очевидным при сравнительном анализе ритмики печатного и звучащего стихотворного текста, в результате выявления ритмических трансформаций, вызванных одним из четырех представленных типов акцентных транспозиций.

В главе 3 **«Активные процессы на грамматическом уровне звучащего стихотворного текста в связи с его акцентно-ритмической организацией»** на основании выявленных акцентных транспозиций были выделены и описаны активные процессы, происходящие на грамматическом уровне при реализации ритма в звучащем стихотворном тексте.

Под *активными процессами* в звучащем стихотворном тексте понимаются наиболее характерные тенденции в развитии языковых явлений и приемов использования языковых единиц в поэтическом тексте²⁰. Степень активности процессов на грамматическом уровне звучащего стихотворного текста определяется частотностью их проявления в исполнении различных авторов.

Как показал анализ звучащих текстов, ритмические трансформации при исполнении стихотворного текста автором отражаются и на грамматическом уровне. Данное наблюдение позволяет сделать вывод о взаимообусловленности этих уровней стихотворного текста. Каждый раз при исполнении текста автором происходит новая семантическая интерпретация текста, что влечет за собой ритмические изменения. Следовательно, один уровень текста обуславливает другой (ритмический обуславливает грамматический уровень, и наоборот). К активным процессам, происходящим на грамматическом уровне при ритмических трансформациях, относятся *динамизация глагольных форм, поэтическая*

²⁰ См.: Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы: Монография. М., 2009. 336 с.; Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы современной русской поэзии. М., 1982. 312 с.; Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М.: Наука, 1977. 392 с.

семантизация служебных частей речи и актуализация отрицания как языковой категории. Анализ текстов в авторском исполнении позволил сделать вывод о том, что особенности и активные процессы, характерные для языка поэзии, наблюдаются не только в письменном, но и в звучащем стихотворном тексте, т.е. в тексте исполненном.

В разделе 3.1. представлен процесс *динамизации глагольных форм*, происходящий при реализации ритма, когда в звучащем стихотворном тексте автор эксплицирует глагольные значения посредством специальных средств, в частности, с помощью дополнительной акцентуации. На семантическом уровне это выражается в том, что динамизируемый языковой элемент может выражать одновременно несколько языковых значений.

Наиболее активными при динамизации глагольных форм являются *префиксальные глагольные компоненты*, поскольку именно они чаще всего передают дополнительную семантику глагола, уточняя общее значение действия, выражаемое глаголом (намеренность, процессуальность (длительность), моментальность, результативность, совершенность/несовершенство, напряженность/ослабленность и т.п.).

Например, в стихотворении *А. Наймана «Увы, дряхлеет Рим»* в исполнении автора дополнительная акцентуация появляется на префиксальных морфемах приставочных глаголов (ср.: *и истекает, и иссыхает, и истлевет*). При этом достраивается регулярная метрическая структура стиха: *Увы, дряхлеет Рим, / как пишет имярек, / истаивает дым / и истекает снег / и иссыхает грязь / и истлевет пыль / и океан гноясь / смердит на сотни миль.* В данном примере появление дополнительной акцентуации наблюдается в структуре анафорического повтора: каждая строка открывается повторяющимся союзом и префиксальным компонентом (ср.: союз *и* и префиксальный глагольный компонент *ис-* (*и ис-*: *и истекает – и иссыхает – и истлевет*). Динамизация происходит в данном случае, во-первых, за счет повторяемости акцентуации глагольной формы в составе анафорического повтора, а во-вторых, за счет усиления аспектов действия, выражаемых префиксом *ис-*, на который приходится дополнительное ударение.

В разделе 3.2. описывается процесс *поэтической семантизации служебных частей речи* (главным образом, частиц, предлогов и союзов), который выражается

в актуализации значений языковой единицы посредством специальных поэтических приемов, сопровождающийся в некоторых случаях приращением смысла к исходному значению слова²¹. Доминирующим приемом при поэтической семантизации служебных частей речи в авторской звучащей стихотворной речи является дополнительная акцентуация.

В подразделе 3.2.1. рассматриваются случаи поэтической семантизации *частиц*. В результате анализа звучащих текстов удалось выявить более частую семантизацию одних частиц (*не, ни, вот*) и более редкую встречаемость акцентуации на других (*вон, лишь, вряд, пусть* и др.).

Наиболее активными при семантизации являются те частицы, которые, будучи формантами отрицания, актуализируют отрицательные значения – частицы *не* и *ни*. Акцентуация может встречаться на частицах, стоящих как в препозиции, так и в постпозиции к знаменательным частям речи.

В процессе семантизации отрицательных частиц чаще всего происходит выдвигание в сильную позицию семантики отрицания. При этом в тексте актуализируются и те форманты отрицания, которые при исполнении голосом не выделены. При акцентуации могут, однако, выявляться также и дополнительные частные значения отрицательных частиц, такие как значения ‘грусти’, ‘тоски’, ‘меланхолии’, ‘неопределенности’, ‘сожаления’, ‘уныния’, ‘разочарованности’ и т.п. Так, в примере из В. Куллэ «*Не нумизмат, не собиратель марок...*» в звучащем стихотворном тексте посредством дополнительного акцента, с одной стороны, семантизируется частица *не*, актуализируя семантику отрицания, передаваемую сразу несколькими словоформами (ср.: *не нумизмат, не меломан, не библиофил; некий*): ***Не** нумизмат, не собиратель марок, / **не** меломан и **не** библиофил - но некий дух, мальчонка-перестарок <...>*. С другой стороны, в процессе семантизации *не* происходит наращение значения, и к значению отрицания в данном контексте прибавляется также значение ‘неопределенности’. Возникает модель такого типа:

²¹ О «поэтической семантизации» см.: Григорьев В.П. Поэтика слова. М., 1979. С. 253; об особенностях поэтической семантики как подуровня поэтического языка см.: Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: дисс. в форме научн.доклада ... докт.филол.наук. М., 1998. 86 с.; о случаях семантизации в современной поэзии см.: Фатеева Н.А. Что происходит в языке и за языком: активные процессы в поэзии конца XX-начала XXI века // Семиотика и авангард: Антология / под общ. ред. Ю.С. Степанова. М., 2006. С. 860-878.

‘не этот, не тот, а другой, тоже неопределенный – некий’ (ср.: *некий дух, мальчонка-перестарок*).

В подразделе 3.2.2. анализируются случаи поэтической семантизации *предлогов*. Было установлено, что посредством дополнительной акцентуации актуализируются предложные значения – пространственного, временного, объектного, определительного, причинного, целевого и других более частных, конкретных отношений, выражаемых предлогом и зависящих от контекста. Одновременно с актуализацией основного значения семантизация предлога может сопровождаться актуализацией дополнительных оттенков значений посредством соотнесенности предлога с внутренней рифмой, ассонансными и аллитерационными структурами и т.п., которые, в свою очередь, также способствуют семантизации предлога через выявление его значения.

Появление дополнительного акцента на предлоге в процессе семантизации ставит предлог в семантически сильную позицию, что может сопровождаться предложно-префиксальным изоморфизмом. Так, например, в исполнении *Б. Кенжеевым «Должно быть я был...»* предлог *от*, занимающий конечную позицию в строке (анжамбеман) и находящийся в постпозиции к прилагательному (ср.: *отважные от*), дублируется омонимичным префиксом – *от* в структуре имени прилагательного (ср.: *отважные от*): *Но где генералы отважные от / российской словесности? Где вы, и кто вам / в чистилище, там, где и дрозд не поет, / ночное чело увенчает сосновым / венком? Никаких золотых эполет. / Убогий народ – сочинители эти.*

В подобных случаях срабатывает двойной механизм семантизации предлога: акцентирование предлога делает очевидными внутренние рифмы и звуковые комплексы, а те, в свою очередь, влияют на актуализацию семантики предлога. В приведенном примере *от*, дважды повторяясь, актуализирует семантику ‘принадлежности’, ‘сопричастности’, передаваемую предлогом. Акцент на предлоге *от* можно рассмотреть и как средство создания эффекта выдвижения посредством изоморфизма. Если опустить предлог *от*, то значение при этом не изменится (ср.: *генералы отважные от российской словесности* и *генералы отважные__российской словесности*).

Интересным представляется также случай омонимии предлога и имени. Так, в примере из *Б. Ахмадулиной «Уроки музыки»* акцентируемая автором словоформа *до* несет на себе и значение несклоняемого существительного, обозначающего ноту *до* как ‘начальный звук музыкальной гаммы’, и значения предлога, такие как ‘указание на пространственное приближение’ и ‘временной предел действия’. При этом предлог вбирает в себя также и значения омонимичного ему префикса *до-* – ‘доведение действия до его завершения, конца’. В результате возникает многозначность: *Марина, до! До – детства, до – судьбы, / До-ре, до – речи, до – всего, что после, / равно, как вместе мы склоняли лбы / в той общедетской предрочальной позе <...>*. Данное явление представляет собой предложно-именную семантическую амбивалентность как проявление неоднозначности в поэтическом языке, что является результатом процесса семантизации предлога.

В подразделе **3.2.3.** анализируются случаи поэтической семантизации *союзов*. Наиболее активно семантизируемыми союзами в авторском исполнении стихотворного текста являются *но, и, а* также *да* (редко). Наиболее часто семантизируется союз *но*.

Так, в примере из *«Северных элегий» А. Ахматовой* наблюдается дополнительная акцентуация на *но*, в результате чего происходит его семантизация, противопоставляются одно и «другое», нечто до и после: *И, раз проснувшись, видим, что забыли / Мы даже путь в тот дом уединенный, / И задыхаясь от стыда и гнева, / Бежим туда, но (как во сне бывает) / Там все другое: люди, вещи, стены, / И нас никто не знает – мы чужие. / Мы не туда попали... Боже мой!* При семантизации союза *но* актуализируется чаще всего значение ‘противопоставления’, ‘контраста’. В рассматриваемом примере *но* противопоставляет части сложного предложения. Акцент на *но* как бы приостанавливает время, отделяя то, что было «до», от того, что наступило «после». Это усиливает драматизм, свойственный элегии.

В разделе **3.3.** в качестве еще одного активного процесса в звучащем стихотворном тексте была выделена *актуализация отрицания как языковой категории*. Этот процесс проявляется в том, что при появлении дополнительного акцента на определенных языковых единицах происходит актуализация отрицательных значений.

В ходе анализа было установлено, что в звучащем тексте актуализация семантики отрицания чаще всего происходит в результате появления дополнительной акцентуации на таких формантах отрицания, как а) частицы *не* и *ни* (ср.: *не услышит – не поймет*); б) префиксальные компоненты *не* и *ни* в составе словоформ (ср.: *невообразима; немудрено; ничего* и др.); в) предлоги с семантикой отрицания (ср.: *без, вне*).

Так, в стихотворении *Б. Кенжеева «Я не любитель собственных творений...»* появление дополнительной акцентуации на частице *не* актуализирует семантику отрицания, усиливая значение ‘непонимания’ и ‘безнадежности писательского труда’: *Еще неутоленной перстью дышит / перо твое, струится яд и мед / из узких уст – но предок не услышит, / Потомок удивленный не поймет.* Дополнительная акцентуация на *не* в данном случае является также средством маркирования синтаксического параллелизма с включенным в него отрицанием (ср.: *не услышит – не поймет*). Метрическая заданность при появлении акцентуации на безударном икте (*не*) при этом не нарушается. В анализируемом стихотворении семантика отрицания помимо указанного акцентного выделения и синтаксического параллелизма усиливается также наличием отрицания в других словоформах, которые, хотя и не выделяются голосом, но присутствуют в тексте, в целом увеличивая общий объем отрицательной семантики в тексте (ср.: *нерукотворная заря, неведомое нам, неутоленной перстью*).

В **заключении** приводятся основные выводы по каждой из трех глав и комментируются результаты, полученные в ходе исследования.

Проведенное исследование показало целесообразность рассмотрения звучащего стихотворного текста как компонента устной поэтической коммуникации в рамках коммуникативного подхода и выделения его в качестве самостоятельного объекта лингвистического исследования. Данное положение вводит в теорию языка и лингвистику текста новый объект исследования – звучащий стихотворный текст, позволяющий рассматривать поэтический текст в двух формах – в письменной и в устной, а также в их соотнесённости, что было обосновано в первой главе.

Предложенная процедура соотнесения ритмики печатного и звучащего стихотворного текста позволила показать, что имеющие место ритмические

трансформации на акцентно-ритмическом уровне стихотворного текста обусловлены реализацией инварианта ритма в речи. При этом метр остается тем же, при реализации в речи меняется лишь ритм, как это было показано при выявлении типов акцентных транспозиций во второй главе.

Наконец, в третьей главе в ходе анализа звучащего стихотворного текста выявленные на грамматическом уровне активные процессы, происходящие при реализации ритма, подтвердили предположение о взаимообусловленности акцентно-ритмической организации стихотворного текста и его грамматического уровня.

В заключительной части обсуждаются **перспективы исследования** языковых особенностей репрезентации ритма в звучащем стихотворном тексте. В качестве таковых отмечены два основных направления:

а) изучение паузации как фактора ритмических трансформаций в звучащем стихотворном тексте и выявление типов паузальных транспозиций;

б) исследование идиоритмов, проявляющихся в индивидуальном акте творчества автора (или любого другого чтеца) при исполнении стихотворного текста.

Основные положения диссертации отражены в 9 работах, в том числе в 3 публикациях в журналах, рекомендованных ВАК (общим объемом 5,52 п.л.):

1. Князева Е.М. **Взаимосвязь ритма и смысла в теориях Андрея Белого и Анри Мешонника: воскрешение забытого главного // Вопросы филологии. 2010. №3. С. 120–125. (0,73 п.л.)**
2. Князева Е.М. **Ритм как эстетическая категория: тенденции осмысления от античности до наших дней // Вопросы культурологии. 2011. № 7. С. 35–41. (0, 65 п.л.)**
3. Князева Е.М. **Ритмико-семантические соответствия в музыкальном и поэтическом текстах «Поэмы экстаза» А.Н. Скрябина // Вестник Тверского Университета. 2011. Вып. 3. С. 75–81. (0,48 п.л.)**
4. Князева Е.М. Особенности реализации ритма в звучащем стихотворном тексте (на примере авторского и актерского исполнений стихотворений Арсения Тарковского) // Под знаком «Мета». Материалы конференции «Языки и метаязыки в пространстве культуры» в Институте языкознания

- РАН 14-16 марта 2011 года / под ред. Ю.С. Степанова, В.В. Фещенко, Е.М. Князевой, С.Ю. Бочавер. М.–Калуга, 2011. С. 320–334. (0,58 п.л.)
5. Князева Е.М. Авторский орфоэпический выбор как языковой фактор актуализации ритма в звучащем стихотворном тексте // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков и культур. 2012. Вып.4. (электронное издание). С. 100–115. (0,79 п.л.)
 6. Князева Е.М. Лингвистика звучащего слова и «исполнение» в концепции Ю.С. Степанова // Критика и семиотика. 2012. Вып. 17. С. 149-154. (0,44 п.л.)
 7. Князева Е.М. Ритм культуры и ритм стиха в передаче смысла (к проблеме перевода поэзии) // Логический анализ языка. Перевод художественных текстов на родственные и неродственные языки в разные эпохи / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2012. С. 253-260. (0,42 п.л.)
 8. Князева Е.М. Динамизация глагольных форм в звучащем стихотворном тексте // Сборник трудов первой конференции-школы «Проблемы языка: взгляд молодых ученых». 20-22 сентября 2012 г. ИЯз РАН. Москва. С. 99-115. (0,76 п.л.)
 9. Князева Е.М. Живое поэтическое слово: ритмика звучащего стиха и языковые факторы ее актуализации // Живое слово: логос-голос-движение-жест. Материалы международной научной конференции. Москва-Санкт-Петербург, 12-16 апреля 2012 г. / отв. ред. В.В. Фещенко; Ред. кол. А.М. Айламазьян, В.В. Аристов, Е.М. Князева, И.Е. Сироткина. М., 2012. С. 158-172. (в печати) (0, 67 п.л.)

Подписано в печать: 26.12.2012

Формат А4

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Тираж 100 экз. Заказ № 3697

Типография ООО «Ай-клуб» (Печатный салон МДМ)

119146, г. Москва, Комсомольский пр-т, д.28

Тел. 8 (495) 782-88-39