

**Семиотика и стиховедение:  
заметки К. Ф. Тарановского и В. Е. Холшевникова  
на полях лотмановских  
«Лекций по структуральной поэтике» \***

**И. А. Пильщиков**

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ТАЛЛИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Аннотация.* Книга Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике», ставшая пилотным томом тартуских «Трудов по знаковым системам» (1964), имеет подзаголовок «Теория стиха». Однако до сих пор не были известны какие-либо отзывы стиховедов об этой книге, за исключением предисловия к ее посмертному переизданию, написанного М. Л. Гаспаровым. В настоящей статье анализируются неопубликованные заметки двух выдающихся исследователей стиха – К. Ф. Тарановского и В. Е. Холшев-

---

\* Исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

*Пильщиков И. А.* Семиотика и стиховедение: заметки К. Ф. Тарановского и В. Е. Холшевникова на полях лотмановских «Лекций по структуральной поэтике» // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 41–66.

никова – на полях принадлежавших им экземпляров лотмановских «Лекций».

*Ключевые слова:* теория стиха, поэтика, семиотика, структурализм.

УДК 81.42

*Контактная информация:* Пильщиков Игорь Алексеевич, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Московского государственного университета (Ленинские горы, д. 1, стр. 54, к. 854, Москва, 119899, Россия; pilshch@mail.ru), старший научный сотрудник Таллинского университета (25 Narva mnt, Tallinn, 10120, Eesti)

В предисловии к переизданию лотмановских «Лекций по структуральной поэтике» М. Л. Гаспаров, обращая внимание на их подзаголовки – «Теория стиха», – заметил: «Можно считать, что содержание их стало усвоенным достоянием русской науки. И всё-таки где реже всего можно встретить ссылки на них, так это именно в стиховедческих исследованиях» [Гаспаров, 1994, с. 11].

Мне неизвестны рецензии или какие-либо иные развернутые отзывы стиховедов на «Лекции по структуральной поэтике». Тем любопытнее было получить в руки экземпляры «Лекций», принадлежавшие двум очень разным, но, может быть, в равной степени выдающимся исследователям стиха – Кириллу Федоровичу Тарановскому (1911–1993) и Владиславу Евгеньевичу Холшевникову (1910–2000). При этом оба исследователя проявляли активный интерес и к общим вопросам поэтики. В частности, Тарановский с середины 1960-х гг. разрабатывал теорию подтекста (см. [Левинтон, Тименчик, 1978; Ронен, 2000]).

«Лекции по структуральной поэтике» (далее – ЛСП) были опубликованы в качестве первого тома тартуских «Трудов по знаковым системам» [Лотман, 1964]. В позапрошлом году Тартуский университет отметил 50-летний юбилей этого издания, ныне выходящего под англоязычным названием «Sign Systems Studies» и ставшего старейшим в мире журналом, посвященным семиотике. К моменту выхода ЛСП Юрий Михайлович Лотман (1922–1993) – заведующий кафедрой русской литературы в Тартуском университете, только что (в 1963 г.) удостоенный профессорского звания.

В том же 1963 г. К. Ф. Тарановский получил постоянное место при отделении славистики Гарвардского университета, где профессорствовал Р. О. Якобсон. Диссертация Тарановского о русских двусложных размерах была защищена в Белграде десятью годами ранее [Тарановски, 1953]. В переработанной версии ЛСП – монографии «Анализ поэтического тек-

ста» – Лотман назовет это исследование Тарановского «классическим» [Лотман, 1972, с. 34].

В. Е. Холшевников, преподававший на кафедре русской литературы Ленинградского университета, был более известен как педагог и популяризатор стиховедения. В 1962 г. вышло первое издание его учебного пособия «Основы стиховедения» [Холшевников, 1962], а в 1964 г. он защитил кандидатскую диссертацию «Проблемы метрики и интонации». В следующем, 1965 г. Холшевников возглавил стиховедческую группу при Институте русской литературы (Пушкинском Доме) Академии наук. Через несколько лет под его редакцией вышел первый сборник из неперIODической серии, объединившей труды стиховедов Ленинграда, Москвы и других городов (Теория стиха. Л.: Наука, 1968).

Принадлежавший Тарановскому экземпляр ЛСП ныне хранится в библиотеке Бернского университета (Швейцария)<sup>1</sup>. Экземпляр Холшевникова хранится у частного владельца в Таллине (Эстония). На обоих книгах дарственная надпись Ю. М. Лотмана, на экземпляре Тарановского – экслибрис его личной библиотеки (рис. 1, 2). На обеих книгах – множественные пометы и краткие маргиналии владельцев. Nachsatz экземпляра Тарановского содержит краткий конспект книги Лотмана, оформленный как предметный указатель к ней (рис. 3), – возможно, Тарановский намеревался написать на нее рецензию.

Рассмотрим сначала пометы Тарановского, двигаясь не последовательно по страницам книги, а тематически, руководствуясь составленным им предметным указателем.

Первая тема – внетекстовые связи и проблема подтекста. В ЛСП понятие «внетекстовые связи» чаще применяется для описания отношения текста к действительности (т. е. экстралингвистической реальности), чем для описания отношения текста к другим текстам. Отсюда, например, такое утверждение: «При анализе поэтического произведения внетекстовые связи и отношения играют меньшую роль, чем в прозе» [Лотман, 1964, с. 54]. (Отчеркнуто Тарановским на полях.) Однако для Тарановского, разрабатывающего первопроходческую теорию интертекстуальности, более важен второй аспект (межтекстовые отношения). В его конспекте-указателе есть специальная строка: «Подтекст (180)» (термин подчеркнут двойной чертой). В ЛСП слово *подтекст* употреблено лишь раз («...ритмические паузы уходят в подтекст...» [Лотман, 1964, с. 109]), и не в том смысле, в котором его начал употреблять Тарановский. Сам он называл совпадения

---

<sup>1</sup> Universitätsbibliothek Bern (Bern UB Slavistik. Freihandbereich. Шифр: SLI RU g 579). Ксерокопию любезно предоставил А. А. Добрицын.

Губенский Василий  
 Куперный Федор Федорович  
 Шадринский  
 или алмазы  
 10. 11. 65  
 Тарих  
 21. 11. 65.

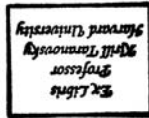


Рис. 1

Губенский Василий  
 Владислав Федорович  
 Конюшников  
 10. 11. 65

Рис. 2

между двумя и более текстами одного и того же автора «контекстом», а текстуальные совпадения с другими авторами, причем такие, без которых невозможно понять данный текст, – «подтекстом»: «Если определить контекст как группу текстов, содержащих один и тот же или похожий образ, подтекст можно формулировать как уже существующий текст, отраженный в последующем, новом тексте» [Тарановский, 2000, с. 31]. К этому месту из основополагающей мандельштамоведческой статьи «“Концерт на вокзале”»: К вопросу о контексте и подтексте» (1976) Тарановский дает развернутое пояснение, которое, по причине его незаслуженной малоизвестности, имеет смысл выписать почти полностью:

В этом определении мы подчеркиваем термин *текст* (в значении: группа слов). Как уже было сказано выше, похожую идею, выраженную разными словами, мы подтекстом не считаем. В отличие от многих других подтекстов, наш можно назвать *литературным*, так как он, как правило, содержит заимствования из литературных, чаще всего поэтических текстов. Такой подтекст – понятие строго лингвистическое, ибо всецело основывается на фактах *языка* («langue», по терминологии де Соссюра). *Подтекст сценический*, в начале века легший в основу «системы Станиславского», существенно отличается от подтекста литературного, ибо он, как правило, осуществляется не языковыми, а *речевыми* элементами (от «речь», «parole» де Соссюра), а именно: выразительными паузами, эмоциональной интонацией, изменением голосового тембра, а также и зрительными средствами... Говорят еще, например, о *жизненном подтексте*, т. е. о фактах авторской биографии, привлекаемых для более полного понимания его текста; о *тематическом подтексте*, т. е. о тематическом влиянии одного автора на другого; об *историческом подтексте*, т. е. историческом фоне описываемых автором событий, и т. п. Такого широкого употребления слова *подтекст* мы избегаем [Тарановский, 2000, с. 38–39, примеч. 28]<sup>2</sup>.

В ЛСП на с. 180 (той самой, на которую ссылается Тарановский) термина *подтекст* нет, однако там разбираются стихи Ахматовой, демонстрирующие случаи, когда «читатель не в силах расшифровать скрытую цитату, намек на литературное произведение или на определенную внетекстовую ситуацию». Под «внетекстовой» ситуацией Лотман понимает ситуацию «внеязыковую», однако, по Лотману, с герменевтической точки зрения носители «затекстовой» информации (другие тексты либо экстралингвистическая реальность) в различении не нуждаются. Пытаясь понять

---

<sup>2</sup> Здесь и далее курсив источников сохраняется, а разрядка источников передается полужирным шрифтом или оговаривается в ссылке.

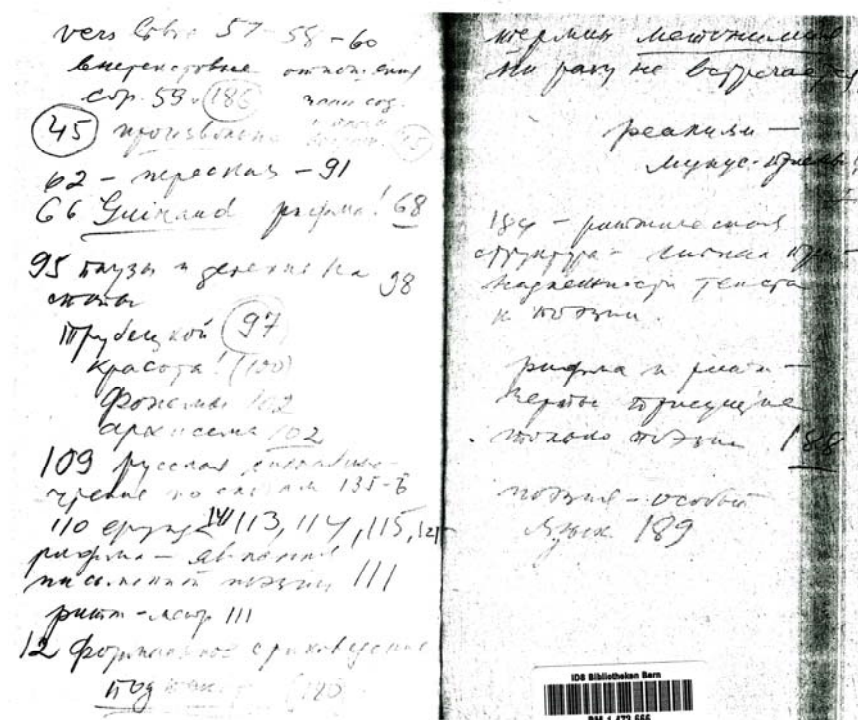


Рис. 3

стихи о серебряной иве, «читатель, незнакомый со всем комплексом литературных ассоциаций, связанных с образом ивы... воспримет семантику текста с неполнотой, которую можно сопоставить с неполнотой восприятия текста читателем, живущим в других климатических условиях и никогда не видавшим ивы» [Лотман, 1964, с. 180].

В своем предисловии к ЛСП Гаспаров – внимательный интерпретатор не только Лотмана, но и Тарановского<sup>3</sup> – переставляет акценты и сдвигает

<sup>3</sup> Помимо прочего, Гаспаров был составителем и редактором сборника [Тарановский, 2000], работа над которым началась в 1992 г. (см. письмо М. Л. Гаспарова М. Ю. Лотману от 28 декабря 1992 г. [Лотман, 2014, с. 372]). Можно также напомнить, что Гаспаров был автором юбилейной заметки к 60-летию Тарановского в пятом томе тартуских «Трудов по знаковым системам», написанной «по просьбе редакции «Трудов»» [Гаспаров, 1971].

терминологическое словоупотребление: «Кроме внутритекстовых отношений, есть еще внетекстовые, – об этом Ю. М. Лотман не устаёт напоминать. Каждое слово в стихотворении воспринимается не только на фоне всех других слов в стихотворения, но и на фоне всех других поэтических (и непоэтических) употреблений этого слова, хранящихся в памяти читателя» [Гаспаров, 1994, с. 11]. Для Лотмана, однако, речь идет не только о слове: он уже близок к интерпретации всех явлений культуры как принципиально «текстовых». В этом отношении литературный текст оказывается сопоставим с текстом театральным, изобразительным, с нехудожественным текстом, с репертуаром анонимных цитат, набором общеизвестных (в данной культуре) фактов, форм поведения (поведенческие тексты) и т. д.

Другая тема, вызвавшая заинтересованное одобрение Тарановского, – это проблема *минус-приема*. В конспект-указатель вынесено: «Реализм – минус-приемы!» На с. 24 и 25, где речь идет о «минус-приемах», Тарановский ставит одобрительные крестики («...большую роль играет не только то, что изображено, но и то, что не изображено»). Действительно, «минус-прием» – это как бы «подтекст наоборот»: без знания того, что в тексте значимо отсутствует, текста не понять.

С одной стороны, идея минус-приема подсказана Лотману концептом «дырки» в современной молекулярной физике, на который прямо ссылается автор: дырка «это – отсутствие материи в структурном положении, подразумевающим ее присутствие» [Лотман, 1964, с. 59]. «Дырка» – такой же элемент структуры, как и материальные элементы. Подобное представление ни в чем не противоречит представлению о «нулевом» знаке («ноль звука», «нулевая морфема» и пр.) в соссюрианской и постсоссюрианской лингвистике [Балли, 1955, с. 177–181; Якобсон, 1985].

С другой стороны, Лотман развивает психологическую концепцию «обманутого ожидания» (*frustrated expectation*), которую Якобсон в «*Linguistics and Poetics*» применил к анализу не содержательных, а формальных элементов стиха [Jakobson, 1960, р. 363, 366]. Так же поступает Лотман, который пишет: «Структурный анализ исходит из того, что художественный прием – не материальный элемент текста, а отношение. Существует принципиальное различие между отсутствием рифмы в стихе, еще не подразумевающим возможности ее существования (например, античная поэзия, русский былинный стих и т. п.) или уже от нее отказавшемся, так что отсутствие рифмы входит в читательское ожидание, в эстетическую норму этого вида искусства (например, современный *vers libre*), с одной стороны, и в стихе, включающем рифму в число характернейших признаков поэтического текста, – с другой. В первом случае отсутствие рифмы не является художественно значимым элементом, во втором *от-*

существование рифмы есть присутствие не-рифмы, минус-рифма. В эпоху, когда читательское сознание, воспитанное на поэтической школе Жуковского, Батюшкова, молодого Пушкина, отождествляло романтическую поэтику с самим понятием поэзии, художественная система “Вновь я посетил...” производила впечатление не отсутствия “приемов”, а максимальной их насыщенности. Но это были “минус-приемы”, система последовательных и сознательных, читательски ощутимых отказов» [Лотман, 1964, с. 51].

Однако практическое использование термина *минус-прием* Тарановскому не нравится. Отторжение при этом вызывает не сама методологическая идея, а конкретная историко-литературная интерпретация. Тарановский отмечает предыдущий пассаж, также посвященный стихотворению Пушкина «Вновь я посетил...» (с. 44): «На фоне эстетического ожидания рифмы отсутствие рифмы в пушкинском стихотворении становилось резко семантически насыщенным, являясь подчеркнутым элементом структуры, обозначающей простоту, объективность, “нелитературность”. На фоне привычных эстетических норм оно воспринималось как “нестилевое”». Определение «нестилевое» подчеркнуто, возле него поставлен вопросительный знак. Весь пассаж отчеркнут и прокомментирован одним словом: «*Неверно*». Двумя подчеркиваниями и сопровождающими их вопросительными знаками отмечено и рассуждение на с. 51: «Возьмем уже привлекавшее нас стихотворение Пушкина “Вновь я посетил...”. Оно, с точки зрения описательной поэтики, почти не поддается анализу. ... Здесь нет ни эпитетов, ни метафор, ни рифм, ни подчеркнутого “ритма”, и исследователю остается лишь констатировать отсутствие “художественных приемов”».

По Тарановскому, белый бесцезурный пятистопный ямб явился для Пушкина не маркером отказа от стиля, а средством создания нового стиля, ориентированного, через посредство немецких поэтов, на английскую поэзию, на драматический ямб Шекспира и эпический ямб Мильтона. При этом Пушкин пробует бесцезурный Я5 без рифм не только в драме («Маленькие трагедии»), но и в медитативной лирике («лирических монологах», как их называет Тарановский) – «Он между нами жил...» (1934, неоконч.) и «Вновь я посетил...» (1835). С одной стороны, Пушкин «значительно повлиял на укоренение этого стиха в русской поэзии», с другой – его непосредственным предшественником по внедрению указанного размера был Жуковский [Тарановский, 1953, с. 150–152]<sup>4</sup>. Разумеется, для Тарановского-стиховеда очевидно, что в белом стихе есть ритм, а фор-

<sup>4</sup> Ср. русский перевод книги о двудольных размерах [Тарановский, 2010, с. 156–158], а также указание Тарановского на пушкинскую традицию белого Я5 у Мандельштама [Там же, с. 116–117].



мальные параметры, характеризующие этот стих, поддаются анализу и описанию.

Позиция Тарановского может быть подкреплена указаниями на непосредственные метрические, стилистические и тематические источники «Вновь я посетил...» – стихотворения и поэмы Кольриджа и особенно Вордсворта, после знакомства с которыми Пушкин изменил прежде негативное отношение к метрическим опытам Жуковского [Долинин, 2007, с. 42–44]. Вместе с тем необычный, хотя и небеспрецедентный в русской поэзии размер всё же знаменует у Пушкина отказ – но не от стиля, а от устоявшейся отечественной традиции, и поворот к чужой традиции, английской, «в которой нерифмованный и бесцезурный пятистопный ямба утвердился как канонический метр медитативной лирики и философских поэм» [Долинин, 2007, с. 43].

Негативное отношение вызывает у Тарановского лотмановская интерпретация поэтической семантики как «архисемы», образующейся в результате сверхплотного взаимодействия («взаимоналожения») лексем внутри поэтической строки (у Лотмана это явная вариация на тему тыняновского «единства и тесноты стихового ряда»). Тарановский помечает отчеркиваниями и вопросительными знаками фрагменты анализа двух строк из письма Онегина Татьяне: «В стихах

Я утром должен быть уверен,  
Что с вами днем увижусь я

... слова “утром”, “уверен”, “увижусь”, которые в непоэтическом тексте составляли бы самостоятельные и несопоставимые единицы, начинают восприниматься в семантическом взаимоналожении. ... В данном случае подобная единица содержания – результат нейтрализации слов “утро”, “уверен”, “увижусь”, их “архисема”, включающая пересечение их семантических полей» [Лотман, 1964, с. 101–102]. Рескрипт Тарановского: «*галлматья*» (с. 102).

Ниже Тарановский отчеркивает, но не помечает знаком вопроса разъяснение: «Термин “архисема” образован по аналогии с “архифонемой” Трубецкого для определения на уровне значений единицы, включающей все общие элементы лексико-семантической оппозиции» [Лотман, 1964, с. 102]. Однако все попытки Лотмана провести аналогию между стихом и лексемой встречают отпор. В подглавке «Стих как семантическое единство» отмечено рассуждение: «...стих можно приравнять к лингвистическому понятию слова. Составляющие его слова теряют самостоятельность – они входят в состав сложного семантического целого на правах корней (смысловая доминанта стиха) и “окрашивающих” элементов, кото-

рые можно, метафорически, уподобить суффиксам, префиксам и инфиксам» [Лотман, 1964, с. 141]. Пассаж помечен отчерком на полях и прокомментирован: «ерунда».

Попытка Лотмана напрямую применить эту концепцию к стихотворной строке Баратынского (*Мятежные мечты смирим иль позабудем*) вызывает ироническое замечание Тарановского. Лотман пишет: «Противопоставленные по значению “мятеж” и “смирение” тем более контрастны, что основой для их сопротивления служит одна и та же фонема “м”. При этом играющие чисто реляционную роль в обычном языке глагольные окончания “смирим”, “позабудем” в стихе становятся равноценными нагруженному лексическим значением корневому “м” в первом из этих слов. Они получают его семантику, распространяя ее на все полустишие...» [Лотман, 1964, с. 141–142]. Тарановский реагирует: «*Неужели всерьез?*» (с. 141).

Напротив, положительную оценку вызывают мысли, связанные с представлением о целостности и нередуцируемости художественной структуры. Таково, например, рассуждение: «Идея не содержится в каких-либо, даже удачно подобранных цитатах, а выражается во всей художественной структуре» [Лотман, 1964, с. 64 (в источнике разрядка)] – и приведенная на предыдущей странице (с. 63) цитата из Толстого о том, что невозможно краткой формулой выразить смысл всего романа «Анна Каренина», который представляет собой «бесконечный лабиринт сцеплений».

Особо отмечены тезисы, связанные с вопросом о математизации стиховедения. У Тарановского, много сделавшего для утверждения и развития вероятностно-статистических методов изучения стиха, вызывают недоумение следующие пассажи, отмеченные подчеркиванием, пометами на полях, вопросительными знаками: «...качества вещи в искусстве относительны, приобретают свое значение от многочисленных идеологических контекстов. Когда мы сумеем математически-точно определить основные из этих контекстов, мы приблизимся к научному представлению о природе впечатляющей силы искусства» [Лотман, 1964, с. 23]; «Перечеркивать достижения советского стиховедения 1920-х гг. было бы тем более неблагоприятно, что в настоящее время оно вновь обрело научную актуальность в связи с некоторыми попытками применения математических методов к изучению стиха» [Лотман, 1964, с. 61]; «Хорошо известный в науке факт более или менее строгого соответствия реальных поэтических текстов середины XVIII в. метрическим схемам в недавнее время был снова статистически подтвержден» [Лотман, 1964, с. 113]. Для подтверждения последнего тезиса Лотман ссылается на статью А. М. Кондратова «Теория информации и поэтика» [Кондратов, 1963, с. 280]. Тарановский, видимо, выражает недовольство некорректностью лотмановской формулировки («соответствие... текстов... схемам»). Кроме того, он не может не видеть,

что эти рассуждения противоречат его, Тарановского, статистическим данным. Сверхвысокий процент полноударных строк Тарановский обнаружил в четырехстопном ямбе ломоносовских од 1741 г. Но распространять эту характеристику на более позднего Ломоносова и всех поэтов середины XVIII столетия некорректно [Тарановский, 1953, с. 70–76; Тарановский, 2010, с. 84–89].

В целом ряде мест Лотман, по мнению Тарановского, полемизирует с несуществующим противником. Например: «Это еще раз подтверждает, сколь ошибочно представление об истории рифмы как о длинном ряде технических усовершенствований некоего “художественного приема” с одним и тем же, раз навсегда данным стихотворным содержанием» [Лотман, 1964, с. 78]. Запись на полях: «*Этого никто никогда не утверждал*». Или: «Наивно полагать, что описание всех возможных вариантов четырехстопного ямба и вычисление статистической вероятности их чередования может стать кодом для построения нового “Евгения Онегина”» [Лотман, 1964, с. 177]. «*А кто это полагает?*» – изумляется Тарановский. (В данном случае мы, кажется, имеем дело со взаимонепониманием: насколько можно судить, здесь у Лотмана «наивно полагать» – не инвектива, а риторическая фигура.)

В свой конспект-указатель Тарановский включил три тезиса со страниц 184–189:

«184 – ритмическая структура – сигнал принадлежности текста к поэзии.

рифма и ритм – черты, присущие только поэзии 188  
поэзия – особый язык 189».

Расшифровать (точнее, аксиологизировать) эти заметки отчасти помогают маргиналии на соответствующих страницах.

На с. 184 подчеркнуты слова «ритмическая структура, в отвлечении от звуков данного текста, выступает как сигнал принадлежности текста к поэзии» и на полях приписано: *неверно*. На с. 188, где о ритме и рифме говорится, что это «черты, присущие только поэзии», указанные слова подчеркнуты и отмечены вертикальной чертой на полях, однако никакой оценки процитированному утверждению не дано.

Намеренно или непреднамеренно Ю. М. Лотман в данном случае выступил как сторонник официального лидера послевоенного советского стиховедения Л. И. Тимофеева, который полагал, что ритм «как последовательно проведенная система организации речи присущ только стиху» [Тимофеев, 1935, стб. 703], тогда как в прозе «ритма в строгом смысле слова... нет» [Тимофеев, 1939, с. 70; 1958, с. 68]. Еще в 1928 г. Тимофеев выступил против теории прозаического ритма А. М. Пешковского; в 1929 г. к вопросу о ритме прозы обратился Б. В. Томашевский в статье

«Ритм прозы (по “Пиковой даме”» [Томашевский, 1929, с. 254–318], но затем обсуждение этой проблемы затихло на три десятилетия – вплоть до появления статьи В. М. Жирмунского «О ритмической прозе» [1966] (см. [Пильщиков, Трунин, 2015, с. 40]).

Хотя на тему рифмованной прозы Тарановский не высказывался, относительно ритмической структуры как таковой он не сомневался: она может быть обнаружена и в стихе, и в прозе. Вслед за Б. В. Томашевским Тарановский считал, что проза и стих противопоставлены не качественно, а количественно, и полагал, что «широкое применение статистических методов» позволит «разграничить стихотворные формы от так называемой ритмической прозы» [Тарановский, 2000, с. 260]<sup>5</sup>. Вопрос об отграничении ритмической прозы от верлибра остро ставил Тынянов в «Проблеме стихотворного языка» (1924) и предлагал искать решение в конструктивных отличиях стиха от прозы. Лотман склонялся к тыняновской точке зрения, считая ее «значительно более диалектической», – правда, ссылаясь он при этом не на Тынянова, а на развитие его идей в поздних работах чешского экс-структуралиста Й. Грабака [Лотман, 1964, с. 58–59; 1972, с. 31]. У стиховедов 1950-х – 1970-х гг. тыняновский подход особой любовью не пользовался. Действительно, по своей непопулярности у исследователей стиха с ЛСП конкурирует только книга Тынянова [Гаспаров, 1994, с. 11].

Зато на с. 189 возле слов о том, что «поэзия представляет собой не украшенную деловую информацию, а **особый язык**, приспособленный для моделирования и передачи наиболее сложных и иным способом не подлежащих познанию и передаче сведений», Тарановский ставит нечто вроде двойного плюса – значок, судя по остальным пометам, выражающий одобрение. Тем не менее трактовкой стиховедческих материй в целом Тарановский, по-видимому, остался недоволен. В последнем абзаце книги (с. 192): «Настоящий обзор неполон по многим причинам, в числе которых играет определенную роль и недостаточность знаний автора, и неразработанность теоретической стороны избранного им метода» [Лотман, 1964, с. 192] – он подчеркнул слова «недостаточность знаний автора».

На экземпляре ЛСП, принадлежавшем В. Е. Холшевникову ничего подобного читательскому конспекту-указателю нет, но есть маргиналии –

---

<sup>5</sup> Еще в раннем трактате «Русское стихосложение» Томашевский прямо заявлял: «Твердой границы между прозой и стихами нет» [Томашевский, 1923, с. 9]. В принадлежавшем Ю. М. Лотману экземпляре книги Томашевского (ныне – в Эстонском фонде семиотического наследия при Таллинском университете) этот фрагмент выделен характерным подчеркиванием и пометой на полях. О «гипотезе стихопрозаического континуума» и ее апориях см. [Шапир, 2005, с. 52–54; Пильщиков, Трунин, 2015, с. 37–39].

достаточно краткие, но всё же более развернутые, чем у Тарановского. Какие же темы привлекли внимание Холшевникова?

Во-первых, это диалектика сходства и различия: пометы сделаны на с. 19–21 («Чем больше элементов сходства и чем содержательнее эти элементы, тем большее значение, большую структурную весомость получают элементы различия»), 25, 26, 73 («...звуковое совпадение лишь оттеняет смысловое различие»). Во-вторых, это взаимосвязанность элементов текста, их реляционность и функциональность: имеются пометы на с. 22 («Искусство – всегда функционально, всегда отношение»), 51 («художественный прием – не материальный элемент текста, а отношение»). Восклицательным знаком на с. 103 отмечено следующее рассуждение: «...структурная поэтическая оппозиция *воспринимается* как смысловая. Ее элементами оказываются слова, решительно не соотносимые вне данной структуры, что раскрывает в самих этих словах такую общность = различие, т. е. такое *относительное содержание*, которое вне данной оппозиции оставалось бы решительно не выявленным» [Лотман, 1964, с. 102–103]. Эти же моменты в своем предисловии к «Лекциям» впоследствии выделит Гаспаров: «Самое главное и трудное в этой теории поэзии – относительность. Поэтика структурализма – это поэтика не изолированных элементов художественной системы, а отношений между ними» [Гаспаров, 1994, с. 12].

Особо отмечено определение на с. 67: «**Ритмичность стиха** – *циклическое повторение разных элементов в одинаковых позициях с тем, чтобы приравнять неравное и раскрыть сходство в различном, или повторение одинакового с тем, чтобы раскрыть мнимый характер этой одинаковости, установить отличие в сходном*» (разрядка и курсив в источнике). Лотмановское понимание стихового ритма противостоит общепринятому в то время представлению о том, что ритм стиха образуется вследствие повторения взаимно сопоставимых и соизмеримых единиц. Эта концепция, восходящая к Б. В. Томашевскому, была поддержана Л. И. Тимофеевым (нередко оппонировавшим Томашевскому по другим вопросам) и вскоре канонизирована М. Л. Гаспаровым в «Краткой литературной энциклопедии» [Томашевский, 1928, с. 11; 1959, с. 10; Тимофеев, 1939, с. 59; 1958, с. 57; Гаспаров, 1972а, с. 197; 1972б, с. 43] (подробнее см.: [Шапир, 1995, с. 14–17]). По Лотману, стих не сопоставляет равное или сравнимое, а функционально приравнивает формально неравное и функционально разотождествляет формально равное или тождественное. Как мы видим, Холшевникова заинтересовало лотмановское контропределение, однако во всех изданиях своего учебника он оставил дефиницию Томашевского: «...стихотворная речь дробится на сопоставимые между собой единицы (стихи)...» [Томашевский, 1959, с. 10; Холшевников, 2002, с. 6], – а в из-

вестной хрестоматии «Мысль, вооруженная рифмами» назвал эту дефиницию «очень удачной» [Холшевников, 1987, с. 6].

Примеры для своей хрестоматии Холшевников собирал всю жизнь. Неудивительно поэтому, что, читая Лотмана, он часто обращает внимание на разборы конкретных случаев. Лотман указывает на роль морфологических категорий в образовании рифмы (рифма – не сугубо фонетическое явление): «В рифме “пришли – ушли” звучание будет различным в зависимости от того, истолкуем мы первый элемент (“пришли”) как глагол прошедшего времени, множественного числа, изъявительного наклонения (однотипный второму элементу) или повелительное наклонение глагола “прислать”» [Лотман, 1964, с. 77]. Холшевников подбирает контрпример, когда семантическое сходство однокоренных глаголов, напротив, подчеркнет противопоставление и сделает рифму богатой: «Но “С чем пришли, с тем ушли”. Богато».

В отличие от Тарановского, у Холшевникова нет ни одной пометы в третьей главе («Текстовые и внетекстовые структуры»); да и в целом маргиналии двух читателей-стиховедов свидетельствуют, скорее, о различии их научных индивидуальностей и темпераментов. Есть, однако, и сходства.

Так, ни Тарановский, ни Холшевников не принимают идею о том, что «простое включение слов в стихотворный текст решительно меняет его природу: из слова языка оно становится *воспроизведением слова языка*... Оно становится знаковой моделью знаковой модели» [Там же, с. 99]. Реплика Холшевникова: «Тень тени...». Реплика Тарановского: «ерунда».

И Тарановский, и Холшевников обращают внимание на непоследовательное употребление терминов в ЛСП. Интересный случай – подглавку «Поэзия и проза» Лотман начинает цитатой из Томашевского: «естественная форма организованной человеческой речи есть проза» [Томашевский, 1959, с. 10; Лотман, 1964, с. 49–50]. Помета Холшевникова на с. 50: «У Том<ашевского> и Лотм<ана> разное поним<ание> слова “проза”. Термины!..»

Действительно, Томашевский трактует оппозицию «стих vs проза», а Лотман вводит оппозицию «поэзия vs проза», что совсем не одно и то же. Для Томашевского проза первична в том смысле, что она представляет собой немаркированный член привативной оппозиции «стих (речь, однозначно членимая на сопоставимые и соизмеримые отрезки) vs проза (речь, не членимая на такие отрезки либо членимая неоднозначно, либо членимая однозначно на отрезки несопоставимые и несоизмеримые)»: «(1) стихотворная речь дробится на сопоставимые между собой единицы (стихи), а проза есть сплошная речь; 2) стих обладает внутренней мерой (метром),

а проза ею не обладает» [Томашевский, 1959, с. 10]<sup>6</sup>. С этой точки зрения и художественная и нехудожественная формы прозы суть одно и то же – это «не-стих». В «прозе» нет того, что есть в «стихе», поэтому проза по определению устроена проще, чем стих.

Для Лотмана проза вторична (и, следовательно, устроена сложнее, чем стих), потому что он противопоставляет прозу не стиху, а поэзии, и понимает под «прозой» и «поэзией» не взаимно противопоставленные типы речи, а разные формы ее организации, каковых Лотман насчитывает не две, а четыре: это 1) «разговорная речь»; 2) поющий фольклорный стих («песня»); 3) классический литературный стих («классическая поэзия»); 4) «художественная проза». «Поэзия» (фольклорный и литературный стих) противопоставляется «разговорной речи» (как художественная речь нехудожественной). Затем «поэзии» (художественной речи, противопоставленной нехудожественной по *максимальному* числу признаков), в свою очередь, противопоставляется «проза» (художественная речь, противопоставленная нехудожественной по *минимальному* числу признаков). Проза возникает на фоне поэзии как значимый отказ от стиха, а не как незначимое отсутствие стиха. Художественная проза устроена сложнее, чем поэзия, подобно тому, как «минус-прием» устроен сложнее, чем «просто прием». Помимо типологического аргумента (от синхронии) Лотман дополнительно приводит исторический аргумент (от диахронии): «Невозможно согласиться и с тем, что художественная проза представляет собой исторически исходную форму, однотипную разговорной нехудожественной речи» [Лотман, 1964, с. 50].

Вместе с тем иногда Холшевников сам неверно интерпретирует текст из-за невнимательности к терминологии, причем к той же самой («поэзия vs проза»). Так, на с. 62 около абзаца «Поэтическая речь представляет собой структуру большой сложности» etc. он записывает: «*Противоречит рассуждению о “простоте” и утверждает, что проза сложнее стиха*». Однако противоречия здесь нет: «поэтической речью» Лотман вслед за Якобсоном называет любую художественную речь и специально оговаривает, что трактует о речи «поэтической (стихотворной или прозаической – в данном случае не имеет значения)» [Лотман, 1964, с. 62].

В одном случае с маргиналиями Тарановского, на первый взгляд аналогичном, за терминологическим спором стоит концептуальное несогласие. Ученого не устраивает использование цитаты из Епифания Премудрого для анализа рифмы: «“...поганым спасителя, бесом проклинателя, куми-

<sup>6</sup> Дав это определение, Томашевский немедленно вспоминает о существовании «метризованной прозы», с одной стороны, и верлибра («стихов без всякой внутренней меры»), с другой, поэтому тут же оговаривается, что второй признак необязателен [Томашевский, 1959, с. 10–11].

ром потребителя, идолом попирающего, богу служителя, мудрости рачителя, философии любителя, правде творителя, книгам сказателя, грамоте пермстей писателя». Приведенный текст очень удобен для осмысления механизма рифмы» [Там же, с. 75–76]. Тарановский записывает на полях: «*homoteleuton*» (с. 76), т. е. предлагает не приравнивать гомеотелевт – «равноконечность» – к рифме.

И Тарановский, и Холшевников категорически не приемлют представлений о декламации силлабики у Лотмана, радикально заостряющего гипотезу Томашевского, который, комментируя частую разноударность силлабической рифмы, писал: «Подобные явления объяснимы только крайней ослабленностью противопоставления ударного слога неударному, то есть при условии “чтения по слогам”. В дальнейшем, несомненно, манера чтения должна была измениться...» [Томашевский, 1959, с. 101; Лотман, 1964, с. 108]. В ЛСП предложено еще более гипотетическое построение: «Для русской силлабики характерно чтение “по слогам”. Все слоги читались как ударные, а вдох производился в промежутке между слогами» [Лотман, 1964, с. 108]. Холшевников отмечает это утверждение и сопровождает его вопросительным знаком (с. 108).

К этой теме Лотман возвращается в подглавке «Стих как мелодическое единство», где обсуждается «особый, резко подчеркнутый в своей декламационности, метод чтения стихов, который был, как это отметил Б. В. Томашевский, присущ русскому силлабизму. Таким способом достигалось прежде всего свойственное стиху разделение неделимого – разделение слова на части, в смысловом отношении эквивалентные его целому. Происходило это потому, что пауза между слогами внутри слова была равна по длительности паузе между словами» [Там же, с. 135–136]. Холшевников записывает: «*Это* (длит<ельность> пауз) не доказано и не доказывалось Томаш<евским>. Здесь получается изохр<онизм>» (с. 136). Тарановский лаконичнее: «*И это серьезно?*» (с. 136). Кроме того, Тарановский вводит ссылку на с. <108–>109 и 135–136 в свой «предметный указатель» под рубрикой «русское силлабическое чтение по слогам», а соответствующие страницы книги украшает маргиналиями. Возле цитаты из Томашевского на с. 108 размашистая запись: «*ерунда*».

Аналогичные замечания относятся к декламации классического стиха. Возле примера [Лотман, 1964, с. 96]: «В стихе:

Я утром должен быть уверен –

пауза после первого “у” больше, чем перед ним. Реально произносится

Яу тром» –



Тарановский ставит вопросительный знак (?), Холшевников – вопросительный и восклицательный (!?).

Оба читателя-стиховеда не прошли мимо хронологической неаккуратности: Лотман противопоставляет «первоначальной строгой метрической модели» полноударного ямба «широко пиррихированный ямбический стих, характерный для пушкинской стиховой культуры» [Там же, с. 114]. Холшевников: «Выходит, свобода *pirr<ихиев>* – с XIX в.: неверно». Этот же пассаж Тарановский помечает вопросительными знаками, а в указателе-конспекте все выделенные им цитаты со с. 113, 114 и 115 объединяет пометой «ерунда»<sup>7</sup>.

Действительно, по подсчетам Тарановского, в истории русского четырехстопного ямба только две оды Ломоносова 1741 г. почти не содержат неполноударных строк. Ни в более поздних текстах Ломоносова, ни в текстах других поэтов XVIII в. такого ритма нет. Уже в XVIII в. «менее трети стихов четырехстопного ямба имеют ударными все четыре икта, то есть полностью соответствуют метрической схеме» [Тарановский, 1953, с. 86; Тарановский, 2010, с. 98]. Приблизительно та же доля полноударных форм (25–32 %) сохраняется и в дальнейшем (ср.: [Шапир, 1996, с. 86]). Минимум и максимум по авторам: 20 и 46 % в XVIII в., 17 и 40 % в XIX в. [Тарановский, 1953, с. 86, 88; Тарановский, 2010, с. 98, 99]. Таким образом, процент полноударных форм хотя и снижается, но незначительно.

Остальные формы – по определению «пиррихированные» (имеют пропуски ударений на 1, 2 или 3-м иктах), и только процентное соотношение разных пиррихированных форм в XVIII в. и в начале XIX в. различно. (Это наблюдение сделал еще первооткрыватель проблемы соотношения метра и ритма – Андрей Белый.) А строки с двумя пиррихиями подряд, наоборот, были несколько более частотны в XVIII в., чем у Пушкина и некоторых поэтов его эпохи [Тарановский, 1953, с. 85–91; Тарановский, Прохоров, 1982, с. 155–156; Тарановский, 2010, с. 97–102, 398–444]. Встречаемость этих форм повысилась только в XX столетии, когда поэты под впечатлением от открытий Андрея Белого начали экспериментировать с неклассической ритмикой. При этом частотность полноударных форм так и осталась на прежнем уровне (30 %) [Тарановский, 1955/1956; Тарановский, 2010, с. 367–397].

Во многом аналогична история русского шестистопного ямба (аналога alexandrinского стиха). Лишь в первом стихотворении Ломоносова, на-

<sup>7</sup> Эволюция ритмики ямба – одна из «стиховедческих проблем, на которых скрещивались интересы обоих исследователей», Тарановского и Холшевникова; переписываясь на эту тему, они понимали друг друга с «полуслова» [Гаспаров, 2003, с. 374]. Неудивительно поэтому, что и независимые их замечания прозвучали в унисон.

писанном этим размером (перевод оды Юнкера, 1742), частотность беспирихийных форм превышает 70 %. Однако уже при следующем обращении Ломоносова к александрийцу (1747) доля полноударных ямбов падает до 20 %. По данным Тарановского, частотность полноударных форм в шестистопном ямбе, как и в четырехстопном, незначительно снижается после 1820 г. (с 10–15 до 5–10 %), но говорить о переходе от полноударности к неполноударности ни в том, ни в другом случае, конечно, не приходится [Тарановски, 1953, с. 101, 133; Тарановский, 2010, с. 111, 141].

Статью о другой книге Лотмана – «Анализ поэтического текста» – М. Л. Гаспаров завершил словами: «В истории нашей культуры 1960–1990-х годов структурализм Ю. М. Лотмана стоит между эпохой догматизма и эпохой антидогматизма, противопоставляясь им как научность двум антинаучностям» [Гаспаров, 1995, с. 191]. Даже печатные отзывы на книги Лотмана еще не описаны библиографически, а уж тем более не учтены отзывы неопубликованные. Между тем учет полемики и критики необходим для решения двуединой задачи – реконструкции исторического пути научного познания и установления научной истины.

Что же до резкости некоторых отзывов, то смущаться тут нечего: авторы маргиналий делали их для себя и не рассчитывали, вероятно, на их публичное обсуждение. Но такое обсуждение полезно для науки. Сам автор ЛСП относился к своей ранней книге еще более самокритично, о чем свидетельствует, например, его письмо к Борису Федоровичу Егорову от 12 июля 1964 г.:

«Нахожусь в глубокой тоске – читаю корректуры своей книги и убеждаюсь, что это г..... Незрелая, скверная книга, а Вы ее редактор. Скучно и тошно. Напишите хоть пару слов.

*Лотман*»<sup>8</sup>

Центральный элемент характеристики купирован, как видно на фотографии (рис. 4), самим автором письма.

В свою очередь, и текст ЛСП полемичен, а местами резок. Передавая экземпляр книги академику А. Н. Колмогорову, спору с которым посвящены несколько страниц ЛСП, Лотман беспокоился и спрашивал у Владимира

---

<sup>8</sup> Библиотека Тартуского университета (Эстония). Отдел рукописей и редких книг. Ф. 135 (Ю. Лотман, З. Минц. Эпистолярный архив). Ед. хр. Вј476. Л. 59. Автограф. Впервые опубликовано Б. Ф. Егоровым [Лотман, 1997, с. 174].

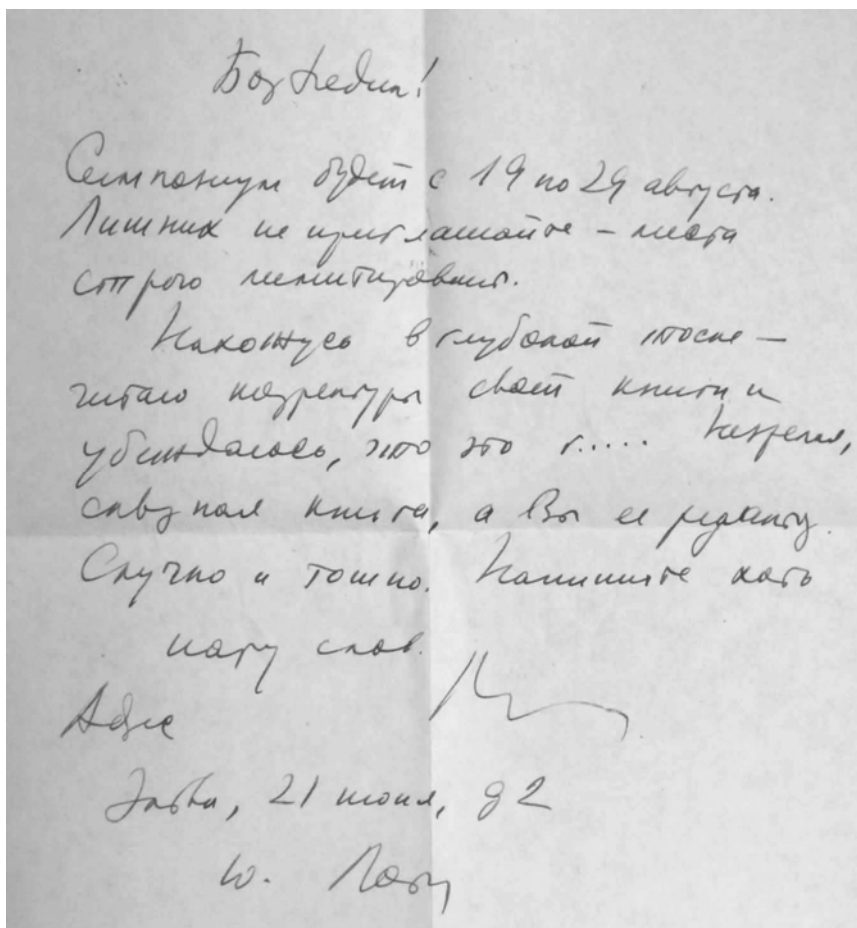


Рис. 4

Андреевича Успенского, не обидится ли Колмогоров на излишнюю резкость. В. А. Успенский ответил так:

*О посылке Вашей книги Колмогорову. На стр<анице> 112 излишней резкости нет, но на стр<аницах> 12-13 она (излишняя резкость) действительно есть. Однако обидного я ничего не вижу ни тут, ни там. Как может быть для одного учёного обидным несогласие с ним другого? Если Вы*

правы, то как можно обижаться на истину? Если Вы не правы, то как можно обижаться на ложь, которая может обидеть лишь высказывавшего её?

Говоря же по существу, я считаю, что Вы не совсем правы [Лотман, Успенский, 2016, Приложение, с. 645–646]<sup>9</sup>.

Беспокойство автора книги было связано еще и с тем, что к моменту рассылки экземпляров книги некоторые его суждения, по его же собственным словам, «представлялись» ему «не столь убедительными, как это было, когда <он> их писал» [Там же, с. 646]<sup>10</sup>.

Впоследствии Ю. М. Лотман не раз высказывался о ЛСП сардонически-отрицательно (чему автор этих строк тоже бывал свидетелем). Тем не менее, при всех необходимых оговорках, именно «Лекции» легли в основу двух следующих книг Лотмана – «Структура художественного текста» (1970) и «Анализ поэтического текста» (1972), оказавших решающее воздействие на теорию литературы в 1970-е годы.

### Список литературы

*Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка / Пер. Е. В. и Т. В. Вентцель. М.: Изд-во иностр. лит., 1955.

*Гаспаров М. Л.* К 60-летию К. Ф. Тарановского // Тр. по знаковым системам, V. Тарту, 1971. С. 545–546. (Учен. зап. Тартуск. ун-та; Вып. 284).

<sup>9</sup> Письмо В. А. Успенского Ю. М. Лотману от 11 мая 1965 г. Автограф хранится в Эстонском фонде семиотического наследия при Таллинском университете. О полемике с Колмогоровым см. комментарий М. В. Трунина к указанному письму [Лотман, Успенский, 2016, с. 647, примеч. 8].

<sup>10</sup> Речь идет о таких суждениях, как, например, следующее: «...в работе А. Н. Колмогорова и А. М. Кондратова, как только исследователи переходят от обильного статистического материала к сущности изучаемых ими явлений, выводы сразу же делаются субъективными и неопределенными. Выводы, к которым приходят авторы, например, таковы: “Более редкие варианты ритма, естественно, приобретают значение особенно значимых сигналов; колебания в доле участия часто встречающихся вариантов (например, чистого амфибрахия) создают индивидуальную окраску целых эпизодов” <[Колмогоров, Кондратов, 1962, с. 67]>. Ясно, что к подобным итогам можно прийти, и не мобилизуя огромного статистического материала, а путей к иным, более плодотворным заключениям данная метода пока еще не открывает» [Лотман, 1964, с. 12–13]. Спустя несколько лет Лотман совершенно иначе писал о Колмогорове, «заслуги которого в деле построения современной поэтики... исключительно велики. Ряд высказанных А. Н. Колмогоровым идей... обусловил современное направление лингвостатистических изучений в советской поэтике наших дней» [Лотман, 1970, с. 37].

*Гаспаров М. Л.* Соизмеримость // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1972а. Т. 7. Стб. 43–44.

*Гаспаров М. Л.* Стих // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1972б. Т. 7. Стб. 197–198.

*Гаспаров М. Л.* Предисловие [к публ.: Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике] // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 11–16.

*Гаспаров М. Л.* «Анализ поэтического текста» Ю. М. Лотмана: 1960–1990-е годы // Лотмановский сборник 1. М.: ИЦ-Гарант, 1995. С. 188–191.

*Гаспаров М. Л.* Послесловие [к публ.: Переписка К. Ф. Тарановского с В. Е. Холшевниковым] // Acta linguistica Petropolitana. СПб.: Ин-т лингвист. исслед. РАН, 2003. Т. 1, ч. 3. С. 374–379.

*Долинин А.* Пушкин и Англия: Цикл статей. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

*Жирмунский В. М.* О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 103–114.

*Колмогоров А. Н., Кондратов А. М.* Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 3. С. 62–74.

*Кондратов А. М.* Теория информации и поэтика (Энтропия ритма русской речи) // Проблемы кибернетики. М.: Гос. изд-во физ.-мат. лит., 1963. Вып. 9. С. 279–286.

*Левинтон Г. А., Тименчик Р. Д.* Книга К. Ф. Тарановского о поэзии О. Э. Мандельштама // Russian Literature. 1978. Vol. 6, № 2. P. 197–211.

*Лотман М. Ю.* О переписке с Кириллом Федоровичем Тарановским // Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky. Bloomington, Ind.: Slavica Publishers, 2014. P. 369–372.

*Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964. Вып. 1: Введение, теория стиха. С. 173–176. (Учен. зап. Тартуск. ун-та; Вып. 160: Тр. по знаковым системам, I).

*Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.

*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972.

*Лотман Ю. М.* Письма, 1940–1993 / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Б. Ф. Егорова. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.

*Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Переписка, 1964–1993 / Сост., подгот. текста и коммент. О. Я. Кельберт, М. В. Трунина; под общей ред. Б. А. Успенского. Таллин: Изд-во ТЛУ, 2016.

*Пильщиков И. А., Трунин М. В.* К спорам о ритмической природе «Слова о полку Игореве»: неопубликованный отзыв Ю. М. Лотмана о статье

Л. И. Тимофеева и его место в научном контексте 1960-х – 1970-х годов // Русская литература. 2015. № 1. С. 30–57.

*Ронен О. К. Ф. Тарановский и «раскрытие подтекста» в филологии // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 420–425.*

*Тарановски К. Руски дводелни ритмови, I–II. Београд: Научна књига, 1953.*

*Тарановски К. Руски четворостопни јамб у првим двама деценијама XX века // Јужнословенски филолог. 1955/1956. Књ. 21. Св. 1/4. С. 15–43.*

*Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000.*

*Тарановский К. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / Пер. с серб. В. В. Сонькина. М.: Языки славянской культуры, 2010.*

*Тарановский К. Ф., Прохоров А. В. К характеристике русского четырехстопного ямба XVIII века: Ломоносов, Третьяковский, Сумароков // Russian Literature. 1982. Vol. 12, № 2. P. 145–194.*

*Тимофеев Л. Ритм // Литературная энциклопедия. М.: ОГИЗ РСФСР; Гос. ин-т «Сов. энциклопедия», 1935. Т. 9. Стб. 700–703.*

*Тимофеев Л. Теория стиха. М.: Гос. изд-во «Художественная литература», 1939.*

*Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958.*

*Томашевский Б. Русское стихосложение. Метрика. Пг.: Academia, 1923. (Вопросы поэтики; Вып. 2).*

*Томашевский Б. Стих и ритм: Методологические заметки // Поэтика: Временник Отдела словесных искусств Гос. ин-та истории искусств. Л.: Academia, 1928. [Вып.] 4. С. 5–25.*

*Томашевский Б. О стихе. Л.: Прибой, 1929.*

*Томашевский Б. В. Стих и язык. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959.*

*Холиевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение: Пособие для студентов филол. фак. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1962.*

*Холиевников В. Е. Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1987.*

*Холиевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение: Учеб. пособие для студентов филол. фак. 4-е изд., испр. и доп. М.: Academia; СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2002.*

*Шатир М. И. «Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста // Philologica. 1995. Т. 2, № 3/4. С. 7–47.*

*Шатир М. И. У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: к социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 69–101.*

Шанир М. И. «Тебе числа и меры нет»: о возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках // Вопросы языкознания. 2005. № 1. С. 43–62.

Якобсон Р. Нулевой знак / Авторизованный пер. с франц. Р. М. Фрумкиной // Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 222–230.

Jakobson R. Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language / Ed. by T. A. Sebeok. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1960. P. 350–377.

#### Article metadata

*Title:* Semiotics and Verse Theory: Kiril Taranovsky's and Vladislav Kholshevnikov's Marginalia in Their Copies of Yuri Lotman's *Lectures on Structural Poetics*

*Author:* I. A. Pilshchikov

*Author's e-mail:* pilshch@mail.ru

*Author affiliation:* Lomonosov Moscow State University. Institute for World Culture; Tallinn University. School of Humanities

*Abstract.* Yuri Lotman's *Lectures on Structural Poetics*, published as the first volume of a Tartu-based periodical, *Sign Systems Studies* (1964), has a subtitle: «Theory of Verse». However, no responses to this book from verse theorists are known, with the exception of Mikhail Gasparov's preface to its posthumous republication. This article gives an analysis of two prominent scholars of verse, Kiril Taranovsky's and Vladislav Kholshevnikov's unpublished marginalia in their own copies of Lotman's *Lectures*.

*Key terms:* verse theory, poetics, semiotics, structuralism.

*Reference literature (in translation):*

Bally Ch. Obshchaja lingvistika i voprosy francuzskogo jazyka [General linguistics and the questions of the French language]. Tr. by E. V. and T. V. Ventcel'. M.: Izdatel'stvo inostranoj literatury.

Gasparov M. L. K 60-letiju K. F. Taranovskogo [On the occasion of K. F. Taranovsky's 60th birthday]. Trudy po znakovym sistemam, V. Tartu, 1971, p. 545–546. (Uchenye zapiski Tartuskogo universitetata; 284).

Gasparov M. L. Soizmerimost' [Commensurability]. Kratkaja literaturnaja enciklopedija. Moscow: Sov. enciklopedija, 1972a, t. 7, col. 43–44.

Gasparov M. L. Stikh [Verse]. Kratkaja literaturnaja enciklopedija. Moscow: Sov. enciklopedija, 1972b, t. 7, col. 197–198.

Gasparov M. L. Predislovie k publikacii: Lotman Ju. M. Lekcii po struktural'noj poetike [Preface to Ju. M. Lotman's "Lectures on structural poetics"]. Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semioticheskaja shkola. M.: Gnozis, 1994, p. 11–16.

*Gasparov M. L.* «Analiz poeticheskogo teksta» Ju. M. Lotmana: 1960–1990-e gody [Ju. M. Lotman's "Analysis of the poetic text": 1960s–1990s]. Lotmanovskij sbornik 1. Moscow: IC-Garant, 1995, p. 188–191.

*Gasparov M. L.* Posleslovie k publikacii: Perepiska K. F. Taranovskogo s V. E. Khol'shevnikovym [Afterword to K. F. Taranovsky's correspondence with V. E. Khol'shevnikov]. Acta linguistica Petropolitana. St. Petersburg: Institut lingvisticheskikh issledovanij RAN, 2003, t. 1, part 3, p. 374–379.

*Dolinin A.* Pushkin i Anglija: Cikl statej [Pushkin and England: Essays]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007.

*Zhir'munskij V. M.* O ritmicheskoj proze [On rhythmical prose]. Russkaja literatura, 1966, no. 4, p. 103–114.

*Kolmogorov A. N., Kondratov A. M.* Ritmika poem Majakovskogo [The rhythm of Mayakovsky's long poems]. Voprosy jazykoznanija, 1962, no. 3, p. 62–74.

*Kondratov A. M.* Teorija informacii i poetika (Entropija ritma russkoj rechi) [Information theory and poetics (The entropy of the rhythm of Russian speech)]. Problemy kibernetiki. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo fiziko-matematicheskoi literatury, 1963, issue 9, p. 279–286.

*Levinton G. A., Timenchik R. D.* Kniga K. F. Taranovskogo o poezii O. E. Mandel'shtama [K. F. Taranovsky's book on O. E. Mandel'shtam's poetry]. Russian Literature, 1978, vol. 6, no. 2, p. 197–211.

*Lotman M. Ju.* O perepiske s Kirillom Fedorovichem Taranovskim [On my correspondence with Kiril Fedorovich Taranovsky]. Poetry and Poetics: A Centennial Tribute to Kiril Taranovsky. Bloomington, Ind.: Slavica Publishers, 2014, p. 369–372.

*Lotman Ju. M.* Lekcii po struktural'noj poetike [Lectures on structural poetics]. Tartu, 1964. Issue 1: Vvedenie, teorija stikha [Introduction, verse theory], p. 173–176. (Uchenye zapiski Tartuskogo universitetata; 160: Trudy po znakovym sistemam, I).

*Lotman Ju. M.* Struktura khudozhestvennogo teksta [The structure of the artistic text]. Moscow: Iskusstvo, 1970.

*Lotman Ju. M.* Analiz poehticheskogo teksta: Struktura stikha [Analysis of the poetic text: Verse structure]. Leningrad: Prosveshchenie, 1972.

*Lotman Ju. M.* Pis'ma, 1940–1993 [Letters, 1940–1993]. Ed. by B. F. Egorov. Moscow: Shkola "Jazyki russkoj kul'tury", 1997.

*Lotman Ju. M., Uspenskij B. A.* Perepiska, 1964–1993 [Correspondence, 1964–1993]. Ed. by O. Ja. Kel'bert, M. V. Trunin, and B. A. Uspensky (general editor). Tallinn: TLU Press, 2016.

*Pil'shchikov I. A., Trunin M. V.* K sporam o ritmicheskoj prirode "Slova o polku Igoreve" (Neopublikovannyj otzyv Ju. M. Lotmana o stat'e L. I. Timofeeva i ego mesto v nauchnom kontekste 1960-kh – 1970-kh godov) [On the



disputes regarding the rhythmic pattern of the Tale of Igor's Campaign (Ju. M. Lotman's unpublished review of L. I. Timofeev's paper and its place in the scholarly context of 1960–70s)]. *Russkaja literatura*, 2015, no. 1, p. 30–57.

*Ronen O. K. F.* Taranovskij i "raskrytie podteksta" v filologii [K. F. Taranovsky and the "disclosure of the subtext" in philology]. Taranovskij K. O poezii i poetike [On poetry and poetics]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury, 2000, p. 420–425.

*Taranovski K.* Ruski dvodelni ritmovi I–II [Russian binary meters I–II]. Beograd: Naučna knjiga, 1953.

*Taranovski K.* Ruski četvorostopni jamb u prvim dvema decenijama XX veka [The Russian iambic tetrameter of the first two decades of the 20th century]. *Južnoslovenski filolog*, 1955/1956, vol. XXI, no. 1/4, p. 15–43.

*Taranovskij K.* O poezii i poetike [On poetry and poetics]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury, 2000.

*Taranovskij K.* Russkie dvaslozhnye razmery. Stat'i o stikhe [Russian binary meters. Essays on verse]. Tr. from the Serbian by V. V. Son'kin. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2010.

*Taranovskij K. F., Prokhorov A. V.* K karakteristike russkogo chetyrekhstopnogo jamba XVIII veka: Lomonosov, Trediakovskij, Sumarokov [On the characteristics of the Russian iambic tetrameter of the 18th century]. *Russian Literature*, 1982, vol. XII, no. 2, p. 145–194.

*Timofeev L.* Ritm [Rhythm]. *Literaturnaja enciklopedija*. Moscow: OGIZ RSFSR; Gosudarstvennyj institut "Sovetskaja enciklopedija", 1935, t. 9, col. 700–703.

*Timofeev L.* Teorija stikha [Verse Theory]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaja literatura", 1939.

*Timofeev L. I.* Ocherki teorii i istorii russkogo stikha [Essays on the theory and history of Russian verse]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury, 1958.

*Tomashevskij B.* Russkoe stikhoslozhenie. Metrika [Russian versification. Metrics]. Petrograd: Academia, 1923. (Voprosy poetiki; 2).

*Tomashevskij B.* Stikh i ritm: Metodologicheskie zametki [Verse and Rhythm: Methodological notes]. *Poetika: Vremennik Otdela slovesnykh iskusstv Gosudarstvennogo instituta istorii iskusstv*. Leningrad: Academia, 1928, issue IV, p. 5–25.

*Tomashevskij B.* O stikhe [On verse]. Leningrad: Priboj, 1929.

*Tomashevskij B. V.* Stikh i jazyk [Verse and language]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury, 1959.

*Kholshevnikov V. E.* Osnovy stikhovedenija. Russkoe stikhoslozhenie [The elements of verse theory. Russian versification]: Posobie dlja studentov

filologičeskikh fakul'tetov. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1962.

*Kholshevnikov V. E.* Mysl', vooruzhennaja rifmami: Poetičeskaja antologija po istorii russkogo stikha [The thought armed with rhymes: A poetic anthology of the history of Russian verse]. 2nd revised edition. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1987.

*Kholshevnikov V. E.* Osnovy stikhovedenija. Russkoe stikhoslozhenie [The elements of verse theory. Russian versification]: Učebnoe posobie dlja studentov filologičeskikh fakul'tetov. 4th revised edition. Moscow: Academia; St. Petersburg.: Filologičeskij fakul'tet SPbGU, 2002.

*Šapir M. I.* "Versus" vs "prosa": prostranstvo-vremja poetičeskogo teksta ["Versus" vs "prosa": space-time of the poetic text]. *Philologica*, 1995, t. 2, no. 3/4, p. 7–47.

*Šapir M. I.* U istokov russkogo četyrehstopnogo jamba: genezis i evoljucija ritma: k sociolingvističeskoj kharakteristike stikha rannego Lomonosova [At the dawn of the Russian iambic tetrameter: the genesis and evolution of rhythm (on the sociolinguistic characteristics of Lomonosov's early versification)]. *Philologica*, 1996, t. 3, no. 5/7, p. 69–101.

*Šapir M. I.* "Tebe čisla i mery net": o vozmožnostjakh i granicakh "točnykh metodov" v gumanitarnykh naukakh ["You are not to be counted nor measured": On the potentials and limits of "exact methods" in the humanities]. *Voprosy jazykoznanija*, 2005, no. 1, p. 43–62.

*Jakobson R.* Nulevoj znak [Zero sign]. Tr. from the French by R. M. Frumkina. *Jakobson R. Izbrannye raboty* [Selected works]. Moscow: Progress, p. 222–230.

*Jakobson R.* Closing Statement: Linguistics and Poetics. *Style in Language*. Ed. by T. A. Sebeok. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1960, p. 350–377.