

Г. А. ШЕНГЕЛИ КАК ТЕОРЕТИК И КАК ПРАКТИК СТИХА

В. А. Плунгян^{1, 2}

¹ Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН,
Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2

² Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20

Поступила в редакцию 01.04.2024 г.

Принята к публикации 15.06.2024 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-11

На современном этапе стиховедческих исследований наблюдается возрождение интереса к теоретическим подходам 1920–1930-х годов, возникшим в кругах, близких к русской «формальной школе». На этом фоне одной из наиболее значимых представляется фигура Георгия Шенгели (1894–1956), который известен прежде всего как теоретик стиха и один из наиболее проницательных исследователей русской неклассической метрики. Меньшее внимание привлекали собственные поэтические опыты Шенгели, оставшиеся в тени его стиховедческой, переводческой и организаторской деятельности. В настоящей работе на фоне концепции «леймического стиха» Шенгели будут проанализированы некоторые его метрические эксперименты, среди которых встречаются как многочисленные образцы классического дольника, так и дериваты античных логоздов и более редкие типы дольников на двусложной основе. В целом Шенгели демонстрирует тяготение к классическому и слабо расшатанному дольнику: в большинстве созданных им «леймических» текстов имеются строки правильных трехсложных метров, нередко переменная анакруса; встречаются и единичные расширения междуиктовых интервалов. Такой репертуар близок и к метрике младших акмеистов (особенно Георгия Иванова и Георгия Адамовича), и к метрике поэтов волошинского круга (прежде всего Софии Парнок), но отражает индивидуальную манеру Шенгели.

Ключевые слова: Шенгели, теория стиха, неклассический стих, леймический стих, стиховедение, русский метод

1. Введение: о Шенгели

Георгий Аркадьевич Шенгели (1894–1956) сегодня мало кому известен за пределами узкого круга специалистов по русской поэзии: первая половина XX века была слишком богата блестящими конкурентами во всех тех областях, в которых протекала его деятельность поэта, переводчика и стиховеда; по ряду биографических причин он и сам, после бурного дебюта 1920-х годов, большую часть жизни осознанно занимал маргинальное положение внутри советского социума. Тем не менее он в равной степени интересен и как стихотворец, и как теоретик стиха (вполне вписываясь в ряд, представленный в XX веке Андреем Белым, Брюсовым, Недоброво, Бобровым, Квятковским и другими), и в настоящих заметках мы попытаемся рассмотреть обе эти его ипостаси.

Первые поэтические опыты Шенгели относятся к середине 1910-х годов. Его поэзия раннего периода носит отпечаток отчетливого влияния эгофутуристов, прежде всего Северянина, трепетное отношение к ко-



тому он сохранял до конца жизни; в то же время сам автор в дальнейшем эти опыты не считал значительными и даже пытался уничтожить свой первый сборник «поэз» «Розы с кладбища» (1914) — в метрическом плане некоторые из них, безусловно, интересны с позиций сегодняшнего дня¹. Достаточно быстро, уже к началу 1920-х годов, Шенгели вырабатывает собственный, более индивидуальный стиль, близкий даже к поэтике не столько младших акмеистов и их последователей (с поэтами «парижской ноты» его нередко сравнивали критики и исследователи²), сколько авторов «волошинского круга», занимавших в русской поэзии начала XX века особое место, в том числе в отношении тематики и формальных особенностей стиха. Важную роль в этой эволюции сыграло, по-видимому, и личное знакомство Шенгели и Максимилиана Волошина (начавшееся в 1917 году); в зрелых стихах первого заметно и влияние неоклассической поэтики парнасцев (как отчасти и у Волошина), и интерес к античным мотивам и метрическим образцам (как, например, у Софии Парнок, другого поэта этого круга). Индивидуальность стихам Шенгели придает не только тщательная формальная обработка и вкус к неброским, но эффектным метрическим экспериментам, но также особая интонация усталого скепсиса и экзистенциальной горечи, которая неизменно сохраняется (и даже усиливается) в поздних текстах.

По-видимому, период между 1917 и 1922 годами оказывается для творчества Шенгели самым насыщенным, разнообразным и значимым: в это время он переезжает из родного Причерноморья в Москву, и в это же время выходят его важнейшие зрелые прижизненные сборники — «Раковина» (первое, керченское издание 1918 года; второе, существенно дополненное московское — 1922 года, фактически новая книга) и первое издание «Трактата о русском стихе» (Одесса, 1921). Уже в этой публикации 26-летнего автора можно увидеть *in nuce* все основные идеи оригинальной метрической теории Шенгели (исходным стимулом для которой, как можно полагать, послужило полемическое отталкивание от взглядов Валерия Брюсова), но работу над ее основными положениями, многократно дополняя и изменяя текст, он продолжал практически всю жизнь: последнее прижизненное издание под названием «Тех-

¹ Неслучайно М.Л. Гаспаров, знавший толк в метрических раритетах, включил в свою знаменитую антологию (Гаспаров, 2001) целых три текста Шенгели, причем как раз ранних. Это «Закатные лебеди» (1915), по Гаспарову, редкий образец дольника на двусложной основе (иначе, «расширенного хорей»), «Барханы» (1916), написанные уникальными пятисложными стопами («гиперпеонами» вида 1*4*, которые, кажется, больше нигде в корпусе русской поэзии не встречаются) и, наконец, графически нестандартный парцеллированный гексаметр «В звездный вечер помчались...» (1920).

² Биографы также отмечают значимость фигуры Николая Гумилева для многих жизненных обстоятельств Шенгели; некоторые интересные наблюдения о рецепции Гумилева у позднего Шенгели см. в небольшой заметке: (Иткин, 2018).

³ Шенгели рано потерял родителей; большая часть его детства и юности прошла в Керчи, в семье бабушки; до переезда в Москву в начале 1922 года он также короткое время жил в Одессе и Харькове. Подробные биографические сведения о нем см. в: (Молодяков, 2017).



ника стиха» появляется в 1940 году, окончательный же вариант был опубликован лишь посмертно — в 1960-м (на этот текст мы в дальнейшем и опираемся; проследить историю всех авторских редакций и эволюцию стиховедческих взглядов автора — отдельная и довольно сложная задача, которую здесь мы не решаем). Фактически энергия и опыт этих пяти переломных лет (на которые пришлась революция и Гражданская война) определили всю дальнейшую жизнь Шенгели с ее постепенным затуханием внешней активности: если до конца 1920-х годов он еще ведет достаточно интенсивную жизнь литератора, критика, преподавателя и академического исследователя, то с начала 1930-х годов он, практически не печатая оригинальных произведений и последовательно ограничивая личные контакты⁴, целиком уходит в переводческую и издательскую деятельность, периодически стараясь работать вне столиц — что, как можно полагать, и позволило ему уцелеть в последующие десятилетия. Последняя прижизненная поэтическая книга Шенгели — сравнительно небольшой сборник «Избранные стихи» 1939 года; как поэт, в 1930-е и 1940-е годы он много экспериментирует с эпосом, но почти ничего из этих опытов не опубликовано.

Как кажется, в индивидуальном облике Шенгели наиболее характерной чертой является крайне тесная связь поэтического творчества и теоретического исследования стиха. Хотя выше мы отмечали, что такого рода сочетание интересов было нечуждо многим русским поэтам начала века, практически все остальные поэты-стихovedы этого времени были либо по преимуществу все-таки поэтами (как Андрей Белый и Брюсов, виднейшие фигуры символизма) либо по преимуществу стиховедцами (как Сергей Бобров и Алексей Квятковский, почти не известные как оригинальные авторы). У Шенгели обе эти стороны кажутся совершенно равноправными: как становится ясно спустя столетие, он один из самых значительных теоретиков стиха в своем поколении — и яркий и своеобразный поэт (далеко не полностью прочитанный и понятый при жизни). Важно при этом, что если в поэтической стилистике Шенгели всегда ощущается твердый расчет и продуманное мастерство, то в его академических исследованиях ключевую роль играет его собственный поэтический опыт. Такое равновесное сочетание творческого и исследовательского начала делает Шенгели уникальной в своем роде фигурой. Это ощущение очень хорошо и непосредственно передано в известном мемуарном очерке Арс. Тарковского, который в 1958 году, вскоре после смерти Шенгели, вспоминал начало знакомства с ним в Москве в середине 1920-х годов (Тарковскому, поступавшему на Высшие литературные курсы, тогда едва исполнилось 17 лет):

Мне казалось странным, что Шенгели — профессор. Для меня он был — поэт. Я не думал, что человек одновременно может быть и поэтом, и ученым. Я еще в детстве, года три тому назад, прочел книгу его стихотворений «Раковина». А теперь он подарил мне свой «Трактат о русском стихе» (Тарковский, 1991, с. 184).

⁴ За исключением немногих молодых поэтов, творческую близость с которыми он ощущал и которых старался поддерживать заказами на переводы (в их числе Семен Липкин, Арсений Тарковский, Аркадий Штейнберг и ряд других).



Действительно, «одновременно быть поэтом и ученым» удастся немногим — но Шенгели, кажется, удалось.

2. Метрическая теория Шенгели

Ниже мы укажем лишь самое существенное во взглядах Шенгели на неклассическую метрику: подробный анализ теоретических положений его «Техники стиха» явным образом выходит за рамки настоящего текста. Собственно, для нас интерес представляет лишь один, причем сравнительно небольшой раздел этой книги, который называется «леймический стих» (Шенгели, 1960, с. 187–240); остальные разделы в ней более традиционны и посвящены общим определениям стиховедческих терминов, описанию классического силлабо-тонического репертуара, а также рифме, фонике и строфике (заметим, впрочем, что этот современный канон, охватывающий все «формальные параметры стиха», был дан Шенгели в четком и сжатом виде одним из первых).

В качестве синонима к леймическому стиху Шенгели употребляет термин «паузный», замечая, что леймами он называет «паузы особого рода» (Там же, с. 188), возникающие «вместо» ударных или безударных слогов правильных силлабо-тонических метров. Формально такое понимание отсылает к терминологии Боброва (и позднее Квятковского), называвших тонический стих *паузником*, в отличие от Брюсова *дольника*. Подход Брюсова опирался на подсчеты объема междуударных слоговых интервалов в тоническом стихе (при этом все ранние авторы слабо различали *дольник*, *тактовик* и *акцентный стих* — это разграничение укоренилось в русском стиховедении уже после работ М.Л. Гаспарова). С другой стороны, подход Боброва опирался на идею акустического преобразования правильного метра, где на месте исходных слогов возникают паузы: уменьшение слогового объема с точки зрения этой теории компенсируется сохранением длительности звучания.

Казалось бы, «дольник» в русском стиховедении оказался намного жизнеспособнее «паузника»: объективный позитивистский подход, опирающийся на измеримый параметр (слоговой объем междуударных интервалов), предпочтительнее апелляции к длительности звучащей строки, не только субъективной, но и не подтвержденной экспериментально. Даже сторонникам этого подхода не удалось доказать, что длительность звучания и длина пауз может быть сколько-нибудь объективно измерена и использована для определения метра. В эпоху Колмогорова и Гаспарова паузная теория метра представлялась окончательно похороненной и не имевшей шансов на возрождение.

Однако дело обстоит несколько сложнее. Главная проблема заключается в том, что современные *дольниковые* теории неклассического метра опираются на понятие *икта*, а оно (в отличие от более простого понятия ударного слога, присутствовавшего у ранних стиховедов) не является чем-то объективно заданным и возникает в результате сложной интерпретации метра стихотворения в целом, с опорой на метрический контекст. Использовать же простое понятие ударного слога при определении метра без специальных уточнений невозможно, поскольку



ку икт, или «сильное место» строки, — это всего лишь слог, где ударение ожидаемо, но далеко не всегда присутствует. Замена понятия ударного слога на понятие сильного ставит определение метра в зависимость от интерпретации исследователя, и если при анализе силлаботоники это, в общем, не приводит к непреодолимым противоречиям, то при анализе неклассического стиха теория лишается последовательности. Наиболее известный парадокс в этой области связан со строками дольника, включающими фрагмент *4* вида *фиолетовый гобелен* (так называемая «пятая ритмическая форма дольника» у Гаспарова (Гаспаров, 1968)): они объявляются разновидностью трехиктного дольника, хотя на уровне наблюдения содержат два ударения и четырехсложный безударный интервал; при этом точную позицию среднего икта в такой строке указать невозможно — это виртуальная сущность. Интуитивно такое решение кажется правильным, однако оно не сочетается с «плоской» теорией неклассического стиха, выводящей метрическую схему непосредственно из наблюдаемого распределения ударных и безударных слогов: наблюдаемые факты предполагают такую интерпретацию, которая заведомо неверна, а желаемая интерпретация не выводится непосредственно из наблюдаемых фактов. Подобные противоречия неоднократно служили предметом рефлексии в современном стиховедении⁵. Из сказанного следует, что позитивистский квантитативный подход к неклассическому стиху нуждается в серьезных модификациях. На этом фоне многие идеи стиховедов прошлого, в том числе и те, что, казалось бы, были давно отвергнуты, приобретают неожиданную актуальность. И в особенности сказанное относится к теории Шенгели, которая содержит наибольшее количество интуитивно верных догадок.

Как представляется, сегодня наиболее жизнеспособная теория неклассической метрики должна исходить из того, что наблюдаемый стих описывается не сам по себе, а как некоторая возможная последовательность заданных преобразований абстрактной исходной структуры. Для русского дольника исходными структурами естественно считать правильные силлабо-тонические метры, а преобразованиями — прежде всего устранения (*синкопы*) и добавления (*расширения*) слогов. В таком случае, например, наиболее распространенный классический трехиктный дольник оказывается синкопированным трехиктным трехсложником с переменной анакрусой, причем возможна как синкопа слабого слога, так и синкопа икта (последнее и приводит к появлению гаспаровской «пятой формы»). Соответственно, наиболее распространенный тип тактовика оказывается не синкопированным, а, наоборот, расширенным трехсложником. Подобные подходы (обычно называемые «derivационной» теорией метрики) обсуждаются, в частности, в (Плунгян, 2008; 2011; Семенов, 2011; Корчагин, 2017), и мы не будем подробно на них останавливаться. Для нашего изложения существенно, что «леймическая» теория Шенгели практически полностью совпадает с

⁵ Ср. обсуждение этого круга проблем с разных теоретических позиций в работах: (Иванов, 2004; Плунгян, 2008; 2011; Семенов, 2011; Корчагин, 2017; Пильщиков, 2022) и ряде других.



идеологией деривационного подхода (и для стиховедения 1920-х годов является наиболее последовательным ее вариантом) — если только исключить из этой теории апелляцию к длительности звучания (пресловутым паузам) и считать «леймы» не особенностью произнесения стихотворных строк, а определенным типом *деривации* правильных метров — слоговыми синкопами. Историческая судьба теории Шенгели сложилась неудачно прежде всего потому, что эта теория воспринималась критиками как акустическая — между тем ее следует оценивать как абстрактное алгоритмическое описание преобразований над правильными силлабо-тоническими структурами; в этом случае она поражает точностью и кажется опередившей свое время почти на целое столетие.

Из бесспорных заслуг Шенгели следует отметить не только интуитивно верный подход к дольнику как к синкопированному силлабо-тоническому стиху, но и намеченные им принципы классификации такого типа стиха. В частности, именно Шенгели (по-видимому, впервые в русском стиховедении) указывает на существование двух различных типов дольника: наиболее распространенного синкопированного трехсложника — и более редкого синкопированного двусложника (как в северянинском *Я сидел на балконе против заспанного парка* — синкопированный 8-стопный хорей); позднее Гаспаров (значительно менее последовательно) воспроизведет это различие под именем «дольник на трехсложной / двусложной основе» (Гаспаров, 2001, с. 136—139; ср. также: Плунгян, 2011; Корчагин, 2017).

Заслуживает внимание и тщательно разработанная Шенгели классификация типов леймического стиха (то есть типов синкоп): так, он выделяет единичные, двойные и множественные (в его терминологии, «несмежные») синкопы в строке, последовательно различает синкопы слабых и сильных слогов (последние он называет «корневые леймы»), делает множество других тонких и проницательных наблюдений. Как кажется, единственный тип стиха, который он систематически не описывал, — это в каком-то смысле противоположный дольнику по деривационной истории расширенный трехсложник, который позднее, вслед за Квятковским, будет назван тактовиком. Метрическая типология Шенгели — это исключительно типология синкоп: раздел о леймическом стихе — единственный раздел его опубликованной книги, посвященный неклассической метрике.

Новаторство и смелость Шенгели на самом деле поразительны — неудивительно, что современники не поняли и не оценили его теории; у следующего же поколения стиховедов репутация Шенгели была испорчена апелляцией к акустическим характеристикам стиха, на самом деле для его подхода, как мы уже говорили, несущественной.

3. Метрические эксперименты Шенгели

Внимательный анализ поэтического наследия Шенгели показывает, что к метрике своих стихов он относился сознательно и, по-видимому, пытался на практике реализовать многие из тех конфигураций, теоретическую возможность которых он обсуждал в «Технике стиха». Не да-



вая опять же исчерпывающего описания его метрического репертуара, остановимся на «леймических» опытах Шенгели, то есть на созданных им самим образцах синкопированного стиха.

Значительную долю его корпуса (особенно раннего) составляют имитации античных метров (в этом отношении он сближается с Софией Парнок): встречаются дериваты алкеевой строфы (*Пологий берег мягко сошел к волне*, 1921), сапфическая строфа (*Помню ясный полдень, когда впервые*, «Мой город», 1927), но больше всего образцов гекзаметра и элегического дистиха. При этом Шенгели-стиховец с абсолютной ясностью отмечает, что в русской традиции гекзаметр и элегический дистих — наиболее распространенные и давние образцы синкопированного дактиля: «Фактически русский гекзаметр оказался леймическим шести-стопным дактилем» (Шенгели, 1960, с. 223).

Оставшийся корпус тонического стиха демонстрирует тяготение Шенгели к классическому и слабо расшатанному дольнику: в большинстве созданных им «леймических» текстов имеются строки правильных трехсложных метров, нередко переменная анакруса, встречаются единичные расширения (особенно в поздних текстах). Настоящим образцом тактовика является лишь неопубликованная при жизни поэма «Повар базилевса» (1941 — 1946), написанная традиционным «восточковским» нерифмованным трехиктным тактовиком с переменной анакрусой и сплошной женской клаузулой (несмотря на «славянский» метрический подтекст, в поэме Шенгели воссоздается византийский топос в декорациях его родной Керчи). В коротких лирических стихотворениях тактовик у Шенгели в явном виде не встречается. Такой репертуар близок и к метрике младших акмеистов (особенно Георгия Иванова и Георгия Адамовича), и к метрике поэтов волошинского круга (прежде всего Софии Парнок).

Наиболее интересны, пожалуй, дольники Шенгели на двусложной основе. С одной стороны, в его синкопированных трехсложниках нередко строки двусложных метров, то есть множественные синкопы (они же «несмежные леймы»), что создает более широкий диапазон варьирования междуиктовых интервалов, чем в классическом дольнике:

ЯЗж 1*1*1*1	Она́ ушла́, Омфа́ла,
Я~ДкЗм. 3*1*0	Наиздева́вшись всла́сть.
ДкЗж 2*1*1*1	А Ге́раклу жа́ль, что ма́ло
ДкЗм 1*2*1*0	Ему́ удало́сь попря́сть.
	(«Она ушла, Омфала...», 1934)

Здесь стандартные строки трехстопного ямба (разных ритмических форм) сочетаются как со строками трехиктного дольника, так и с «гибридными» строками, где односложные междуиктовые интервалы представлены в соединении с анапестической анакрусой (по Шенгели, это две «несмежные леймы» в анапесте). Наряду с синкопированными строками в таких текстах возможны как правильные двусложники, так и правильные трехсложники; ср. еще один пример трехиктного стиха с широким диапазоном варьирования междуиктных интервалов:



Дк3ж 1*2*1*1	А дымно-лиловый фósфор
Дк3м 1*4*0	Над горóдом изнемог.
Д~Дк3ж 3*2*1	И волосóк виаду́ка
Я3м 1*1*1*0	Продёрнут сквозь него́.

(«Урбанистический пейзаж», 1933)

С другой стороны, встречаются и такие образцы, где правильных трехсложных строк нет вовсе, а анакруса не превышает один слог (и, как правило, регулярна). Это явным образом дериваты правильных двусложников, которые можно описывать и как «расширенные двусложники», и как «синкопированные трехсложники с множественными синкопами». На наш взгляд, первый способ экономней, так как постулирует меньше преобразований исходной структуры. Ср. два стихотворения 1924 года, написанные метром именно такого типа:

Х4д 0*1*1*1*2	Ввѣрх плесну́ло се́рдце те́сное,
Дк4м 0*1*2*1*0	То́чно слы́ша призы́в трубы́:
Х4д 0*1*3*2	Та́м Медве́дица небесная
Дк4м 2*4*0	Запрокину́лась на ды́бы.

(«Засинели с неба снежного...», 1924)

Х4ж 0*1*1*1*1	Всѣ́, что на́до, е́сть: и ла́мпа,
Дк4м 2*4*0	И бума́га, и тишина́, —
Дк4ж 0*1*4*1	Что́ же гипсовая немо́та
Дк4м 2*2*1*0	Залива́ет мои́ слова́?

(«Всё, что надо, есть: и лампа...», 1924)

Оба примера интересны тем, что, несмотря на значительное количество строк с тремя (или даже двумя) наблюдаемыми ударениями, источником деривации для их метра наиболее целесообразно считать четырехиктный двусложник (собственно, четырехстопный хорей): хореическая основа в них в целом преобладает, и далее в процессе деривации на нее накладывается лишь одно (необязательное) слоговое расширение в строке. При выборе же в качестве источника деривации правильного трехсложника наряду с более сложной деривационной историей возникает дополнительная неоднозначность в определении исходной структуры: четырехстопный дактиль или трехстопный анапест (в последнем случае стих в целом приходится интерпретировать не как четырехиктный, а как трехиктный дольник). Все это заставляет видеть в указанных образцах расширенный четырехстопный хорей (напомним, что расширенный четырехстопный хорей Шенгели использовал и в ранних «Закатных лебедях» 1914 года). Метр первого из двух стихотворений более сложен, так как оно представляет собой строчный логоэд (нечетные строки написаны Х4д, четные — расширенным Х4м); во втором стихотворении чередование правильных и расширенных строк не упорядочено (зато оно представляет собой сравнительно редкий случай урегулированной клаузулы жм без рифмы — прием, который Шенгели любил, метрически регулярные нерифмованные тексты с регулярной клаузулой встречаются на всем протяжении его творчества).



Список литературы

Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха / под ред. В.Е. Холшевникова. Л., 1968. С. 59–106.

Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Изд. 2-е. М., 2001.

Иванов Вяч. Вс. Безударные интервалы у Бродского // Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. 3 : Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. С. 732–746.

Иткин И.Б. «Старый доктор в обветшалой тоге...»: об одном «неоконченном» стихотворении Георгия Шенгели // Rhema – Рема. 2018. №3. С. 9–14. doi: 10.31862/2500-2953-2018-3-9-14.

Корчагин К.М. Типология систем стихосложения и метрический статус дольника на двусложной основе // Сборник Матице Српске за славистику. 2017. №92. С. 707–729.

Молодяков В. Георгий Аркадьевич Шенгели: биографический очерк // Г.А. Шенгели. Стихотворения и поэмы / сост., подгот. текста и коммент. В.А. Резвого. М., 2017. Т. 2. С. 607–621.

Пильщиков И.А. «По ту сторону дольника»: Безударные икты и сверхсхемные ударения в русском акцентном стихе // Критика и семиотика. 2022. №1. С. 273–318. doi: 10.25205/2307-1737-2022-1-273-318.

Плунгян В.А. Писал ли Есенин «есенинским дольником»? // Фонетика и нефонетика: К 70-летию Сандро В. Кодзасова / под ред. А.В. Архипова, О.В. Федоровой. М., 2008. С. 766–776.

Плунгян В.А. «Мне с каждым утром противней заученный, мертвый стих»: к некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany / ed. by L. Panova, S. Pratt. Bloomington, 2011. P. 43–57.

Семенов В.В. К проблеме метрической неоднозначности в русском неклассическом стихе XX в. // Вопросы языкознания. 2011. №2. С. 97–110.

Тарковский А. Мой Шенгели [1958] // Тарковский А. Собр. соч. М., 1991. Т. 2. С. 183–189.

Шенгели Г.А. Техника стиха. М., 1960.

Об авторе

Владимир Александрович Плунгян, доктор филологических наук, профессор, академик РАН, главный научный сотрудник, заведующий отделом корпусной лингвистики и лингвистической поэтики, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН; ведущий научный сотрудник, НИУ «Высшая школа экономики», Москва, Россия.

E-mail: plungian@iling-ran.ru

ORCID ID: 0000-0002-2393-1399

Для цитирования:

Плунгян В.А. Г.А. Шенгели как теоретик и как практик стиха // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №4. С. 158–168. doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-11.





GEORGY SHENGELI AS A VERSE MASTER AND AS A VERSE EXPLORER

Vladimir A. Plungian^{1, 2}

¹ V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences,
18/2, Volkhonka St., Moscow, 119019, Russia;

² 'Higher School of Economics' National Research University,
20 Myasnitskaya St., Moscow, 101000, Russia

Submitted on 01.04.2024

Accepted on 15.06.2024 r

doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-11

The present stage of verse studies is marked by a rekindling of interest in the theoretical approaches of the 1920s and 1930s that emerged in the milieu close to the Russian 'formal school'. In this respect, one of the most significant figures is Georgii Shengeli (1894 – 1956), who is known primarily as one of the most insightful researchers of verse theory and Russian non-classical metrics. Less attention has been paid to Shengeli's own poetic experiments, which have remained in the shadow of his work in verse theory, translation and publishing. This study analyses, against the backdrop of Shengeli's concept of 'leimic verse', his experiments in the domain of tonic metrics, including numerous examples of classical dolnik, derivatives of antique logaoedic verse, and rarer types of dolnik on disyllabic base. Shengeli's corpus of tonic verse demonstrates an affinity for the classical and slightly loosened dolnik: most of his 'leimic' texts have lines of regular three-syllable meters, variable anacrusa is not uncommon, and there are isolated extensions. This repertoire is close both to the metrics of the younger Acmeists (especially Georgy Ivanov and Georgy Adamovich) and to the metrics of the poets of the Maximilian Voloshin circle (primarily Sofia Parnok).

Keywords: Shengeli, theory of verse, non-classical verse, leimic verse, Russian method

References

Gasparov, M.L., 1968. Russian dolnik with three ictuses in the 20th century. In: V.E. Kholshchevnikov, ed. *Teoriya stikha* [Theory of verse]. Leningrad, pp. 59–106 (in Russ.).

Gasparov, M.L., 2001. *Russkii stikh nachala XX veka v kommentariyakh* [Russian verse of the early 20th century with commentaries]. Moscow (in Russ.).

Itkin, I.B., 2018. "The old doctor in a decrepit toga...": on an "unfinished" poem of Georgy Shengeli. *Rhema – Rema*, 3, pp. 9–14, <https://doi.org/10.31862/2500-2953-2018-3-9-14> (in Russ.).

Ivanov, V.V., 2004. Intervals with no accents in Brodsky's verse. In: *Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Collected works on semiotics and culture history]. Vol. 3. Moscow, pp. 732–746 (in Russ.).

Korchagin, K.M., 2017. Metric systems typology and metric status of dolnik based on binary meter. *Zbornik Matitse Srpske za slavistiku* [Matica Srpska Journal of Slavic Studies], 92, pp. 707–729 (in Russ.).

Molodyakov, V., 2017. Georgy Shengeli: sketch of a biography. In: G.A. Shengeli. *Stikhovtoreniya i poemy* [Collected poems]. Vol. 2. Moscow, pp. 607–621 (in Russ.).

Pilshchikov, I.A., 2022. "The Dolnik and Beyond": Unstressed Ictuses and Extra-Schematic Stresses in Russian Accentual Verse. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 273–318, <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2022-1-273-318> (in Russ.).

Plungian, V.A., 2011. «Mne s kazhdym utrom protivney zauchennyy, mertvy stikh»: to a number of peculiarities of Mikhail Kuzmin's tonic verse. In: L. Panova and S. Pratt, eds. *The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany*. Bloomington, pp. 43–57 (in Russ.).



Plungian, V. A., 2008. Did Esenin write by means of “Esenin’s dolnik”? In: A. V. Arkhipov and O. V. Fedorova, eds. *Fonetika i nefonetika* [Phonetics and beyond]. Moscow, pp. 766–776 (in Russ.).

Semenov, V. V., 2011. To the problem of ambiguity in Russian non-classic verse. *Voprosy Jazykoznanija* [Topics in the study of language], 2, pp. 97–110 (in Russ.).

Shengeli, G. A., 1960. *Tekhnika stikha* [Technics of the verse]. Moscow (in Russ.).

Tarkovsky, A., 1991. My Shengeli [1958]. In: *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Vol. 2. Moscow, pp. 183–189 (in Russ.).

The author

Dr. Vladimir A. Plungian, Professor, Academician of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher, the Department of Corpus Linguistics and Linguistic Poetics, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Leading researcher, ‘Higher School of Economics’ National Research University, Russia.

E-mail: plungian@iling-ran.ru

ORCID ID: 0000-0002-2393-1399

To cite this article:

Plungian, V. A., 2024, Georgy Shengeli as a verse master and as a verse explorer, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 4, pp. 158–168. doi: 10.5922/2225-5346-2024-4-11.

