

Метрический монтаж: к теории полиметрических композиций

Михаил Лотман

Department of Semiotics, University of Tartu
Jakobi 2, 51014 Tartu, Estonia
e-mail: mihhail@ehi.ee

Abstract. *Mihhail Lotman.* **Metrical montage: On the theory of polymetrical compositions.** The theory of polymetrical compositions was founded as late as in the 1970s by Pyotr Rudnev, a scholar of the University of Tartu. While Rudnev approached the problem from the paradigmatic aspect, in the present paper the priority of syntagmatics over paradigmatics is emphasized: the effect of polymetricity is based on the contrast of segments, which is, in its own way, a montage with means of verse technique. Just like in the case of video montage, here as well we can distinguish between straight cut (closed polymetrics in Rudnev's terms) and dissolve (open polymetrics in Rudnev's terms). The given types of montage use different semiotic mechanisms and have different semantic effects. The theoretical standpoints are illustrated with examples from Alexander Pushkin's poetry.

Keywords: polymetricity, literary montage, poetry and prose, semiotics of verse

1. Монтажный принцип в литературе – лишь один из многочисленных примеров взаимодействия искусства кино и искусства слова и взаимопроникновения соответствующих технических приемов. Особый интерес представляют в этом смысле те кинематографические приемы в поэзии, которые направлены на преодоление линейности текста. Монтаж является одним из таких средств. Следует отметить, что хотя монтажный принцип в поэзии XX и XXI веков имеет явное кинематографическое происхождение, принцип этот, как и сам термин, пришли в кинематограф из изящной словесности, где таким образом обозначались произведения или сборники, составленные из принципиально разнородных частей. Влияние литературы на технику кинематографического монтажа ощущалась и позже, ср. хотя бы концепцию поэтического монтажа. Тем более достоин сожаления факт, что в отличие от монтажа в киноискусстве

литературный монтаж не стал предметом углубленной теоретической рефлексии. Едва ли не единственным опытом создания теории литературного монтажа остается заметка Ю. И. Левина (1964) посвященная его семиотическому анализу; можно лишь сожалеть, что она не получила дальнейшего развития. Кроме того, Ю. И. Левин обошел вниманием метрическую структуру поэтического текста; как мы попытаемся показать, различные виды монтажа играют здесь немаловажную роль.

2. Хотя произведения, в составе которых встречаются различные формы стиха и прозы, известны в различных литературных традициях еще с давних времен (достаточно назвать “Сатирикон” и “Исэ-монологтари”), понимание того, что такие случаи представляют собой проблему, требующую теоретического осмысления, возникло сравнительно недавно (ср. Евдокимова 2006 и др. статьи в Евдокимова (ред.) 2006; там же дальнейшая библиография вопроса). При этом, как правило, исследователи, подходящие к этой проблеме со стороны прозы, концентрировали свое внимание на эстетической и жанровой стороне дела (ср., например, подход М. М. Бахтина к мениппее). Показателен в этом смысле указанный выше сборник под редакцией Л. В. Евдокимовой. Хотя в его заглавии значится “Стих и проза”, в большинстве статей акцент в рассмотрении переходов от стиха к прозе и от прозы к стиху явным образом оказывается смещенным в сторону прозы: рассматриваются семантические, эстетические и даже социальные, но не поэтические аспекты соответствующих феноменов и фрагментов. Типичный пример:

Стихотворение написано гекзаметром [...] Если прочесть часть стихотворения, отграниченную от всего его текста контурами изображений, то обнаруживается, что отдельные буквы, части слов или целые слова складываются в стихи, написанные не только гекзаметром, но и другими размерами. (Ненарокова 2006: 60)

Какие именно размеры при этом “складываются”, очевидно, не считается достойным даже упоминания, что едва ли оправдано, поскольку для Храбана Мавра (автора анализируемого произведения), равно как и для его предполагаемого читателя этот аспект все же имел определенное значение:

В “описании” читателю даются подробные указания, как нужно читать фигурные стихи на миниатюре. Тут же приводятся и сами стихи с указанием размера, которым они написаны. (Ненарокова 2006: 61)

Представляется, что будучи анализируем условно говоря не с “прозаической”, а “поэтической” точки зрения рассмотренный материал предстал бы в несколько ином свете. Сказанное не преследует критических целей; в рамках

своего подхода авторы сборника получили целый ряд существенных результатов. Принципиальным является, например, вывод об “изменчивости смысловых коннотаций стиха и прозы, поочередно ассоциировавшихся то с “правдой”, то с “вымыслом”” (Евдокимова 2006: 4). Хочется лишь предостеречь от соблазна упрощающей генерализации диахронического аспекта этой изменчивости.

Если для ранних стадий развития литературы характерно отнесение поэзии к области “правды” (благодаря ее сакральным функциям), то позднее с “правдой” ассоциируется проза; поэзия же, напротив, оказывается выразительницей “вымысла”. (Евдокимова 2006: 4)

Приведенный вывод, возможно, справедлив для рассмотренного в сборнике материала¹, однако ни в коем случае не может рассматриваться в качестве диахронической универсалии. Например, в словесности нового и, особенно, новейшего времени картина представляется значительно более сложной: оппозиция ‘поэзия/проза’ может ассоциироваться с принципиально иными противоположениями: ‘идеальное/реальное’, ‘возвышенное/низменное’, ‘искусственное/естественное’, ‘индивидуальное/общее’ и т.п. Впрочем, и в целом ряде средневековых и ренессансных прозиметров оппозиция ‘поэзия/проза’ коррелирует в первую очередь не с приведенными выше противопоставлениями, но с оппозицией ‘текст/метатекст’ (ср. хотя бы “Новую жизнь” Данте). Наконец, переход от стихов к прозе может вообще не иметь эстетических функций, как, например, нередко у Шекспира при том, что контраст различных стихотворных форм у него почти всегда семантически мотивирован.

3. Что касается стиховедов, то они, напротив, концентрируют свое внимание на технической стороне монтажа различных кусков стиха и прозы, рассматривая структурные характеристики прозиметрических текстов преимущественно в рамках теории полиметрических композиций.

Основы теории и типологии полиметрических композиций были заложены в серии статей П. А. Руднева (1973, 1975 и др.), для дальнейшего обсуждения важны также статьи В. А. Сапогова (Сапогов 1971, 1974).

Общее определение полиметрии выглядит у П. А. Руднева следующим образом:

¹ Впрочем, в статье К. А. Чекалова из указанного сборника представлена более тонкая конструкция (речь идет о сочинении Бриньоле Сале “Прихоти ума” (1635)): вино (и связанная с ним поэзия) дает опьянение, которое “трактруется как верный способ узнать сокровенную истину” (Чекалов 2006: 143). Т.е. здесь противопоставлены видимость и сущность, проза отражает первую из них, поэзия – вторую. Такая конструкция в эпоху романтизма станет едва ли не общим местом.

Полиметрическая композиция (ПК) – это такая структура стихотворного произведения, при которой его текст складывается из более или менее экспрессивно автономных звеньев, написанных различными размерами и чередующихся иногда с прозой. (Руднев 1975: 159)

Представляется, что отсылка к экспрессивной автономности звеньев является излишней, она не столько проясняет дело, сколько его запутывает: (1) в случае “менее экспрессивно автономных звеньев” возникает вопрос о допустимом минимуме как экспрессивности, так и автономности, тем более, что из дальнейшего следует, что автономность звеньев является скорее проблемой, нежели данностью; (2) экспрессивную окраску звеньев определяют в значительной мере их метрические параметры, а не наоборот. Т.е. в основе полиметричности лежит не экспрессивная автономность, а исключительно наличие кусков текста, обладающих различными метрическими характеристиками.

Большой интерес представляют предложенные П. А. Рудневым принципы типологической классификации ПК, в основании которой лежат три признака: (а) состав размеров; (б) количество звеньев и (в) степень их замкнутости/разомкнутости (Руднев 1975: 165–166). Эти признаки не равнозначны – определяющее значение имеет первый из них, второй и третий являются дополнительными, имеющими вспомогательное значение.

Важной особенностью подхода П. А. Руднева является своего рода градация полиметричности, причем основывается она исключительно на первом признаке: чем более различаются между собой размеры составляющих ПК звеньев, тем более полиметричными являются соответствующие тексты². Скажем, тексты, сочетающие звенья различных ямбических размеров (так называемая полиметрия внутри метра), менее полиметричны нежели тексты, в которых встречаются как ямбические, так и хореические звенья (в таких случаях П. А. Руднев говорит о полиметрии внутри подсистемы двусложных метров); если же в тексте встречаются ямбические и дактилические звенья, то дело идет о полиметрии внутри системы классических метров и, наконец, тексты, в которых встречаются звенья как классического, так и неклассического стиха (например, ямб и тактовик) представляют максимальный спектр полиметричности. Однако, наивысшая степень полиметричности достигается в произведениях, относимых П. А. Рудневым к ПК стих-проза, т.е. в таких, в

² В принципе, можно представить себе градацию полиметричности, основанную на втором и/или третьем признаке: с одной стороны, чем больше различных звеньев в произведении, тем оно полиметричнее; с другой стороны, замкнутые звенья более способствуют эффекту полиметричности, нежели разомкнутые. Тем не менее, синтез представленных градаций в единую иерархию полиметричности представляется далеко не тривиальной задачей.

которых встречаются как стихотворные, так и прозаические фрагменты (т.е. дело идет о прозиметрах), поскольку проза по своей структуре максимально отдалена от любого стихотворного размера. Прозаические куски в ПК П. А. Руднев называет также звеньями, т.е. единицами, в структурном отношении сопоставимыми со стиховыми составляющими.

Такое понимание, хотя и не всегда столь явно выраженное, характерно и для других авторов (например, Бельская 1984). Из новейших работ, посвященных проблематике соотношения стихотворных и прозаических кусков в рамках единого произведения, следует отметить серию публикаций Ю. Б. Орлицкого (см. напр. 2002, 2008), введшего в русское стиховедение первоначально отсылавший к структуре Менипповой сатиры средневековый термин прозиметр (от лат. *prosimetrum*), и проанализировавшего с этой точки зрения целый ряд произведений преимущественно современных авторов.

Таким образом, при анализе различных явлений полиметрии большинство исследователей исходят из негласного соглашения (более или менее явным образом его формулировал лишь П. А. Руднев), согласно которому эффект максимальной полиметричности достигается в текстах, сочетающих в своем составе стихотворные и прозаические куски.

3.1. Теория ПК, предложенная в работах П. А. Руднева и его последователей была в свое время нами подвергнута ревизии (Лотман 1976; Лотман, Шахвердов 1979: 207–208): наличие прозаических вставок в стихотворном тексте равно как и наличие стихотворных вставок в прозаическом тексте не делают соответствующие тексты полиметрическими. Последнее кажется очевидным: никому не придет в голову квалифицировать в качестве ПК, например, “Бесы” Достоевского несмотря на то, что в состав этого романа входят стихотворения капитана Лебядкина, сложенные различными размерами. Эти стихотворные вставки низкого – как в эстетическом, так и этическом плане – характера вводятся в повествование в качестве чуждого ему элемента³.

С другой стороны, в некоторых письмах Пушкина стихотворный массив перебивается прозаическими вставками. Показательным примером может служить следующее письмо С. А. Соболевскому; приведем его полностью:

³ В романе выстраивается трехступенчатая система эстетических ценностей: средний – нейтральный – уровень образует прозаическое повествование, стихи располагаются на высшем (“Бесы” Пушкина) и низшем уровнях.

9 ноября 1826 г. Из Михайловского в Москву

Мой милый Соболевский – я снова в моей избе. Восемь дней был в дороге, сломал два колеса и приехал на перекладных. Дорогою бранил тебя немилосердно; но в доказательство дружбы (сего священного чувства) посылаю тебе мой *Itinéraige* от Москвы до Новагорода. Это будет для тебя инструкция. Во-первых запасись вином, ибо порядочного нигде не найдешь. Потом

На голос: *Жил да был петух индейский*

У Гальяни иль Кольони
Закажи себе в Твери
С пармазаном макарони
Да яичницу свари.
На досуге отобедай
У Пожарского в Торжке,
Жареных котлет отведай (именно котлет)
И отправься налегке.
Как до Яжельбиц дотащит
Кольмагу мужичок,
То-то друг мой растарашит
Сладострастный свой глазок!
Поднесут тебе форели!
Тотчас их варить веди,
Как увидишь посинели,
Влей в уху стакан шабли.
Чтоб уха была по сердцу,
Можно будет в кипяток
Положить немного перцу,
Луку маленький кусок.

Яжельбицы – первая станция после Валдая. – В Валдае спроси, есть ли свежие сельди? если же нет,

У податливых крестьянок
(Чем и славится Валдай)
К чаю накупи баранок
И скорее поезжай.

На каждой станции советую из коляски выбрасывать пустую бутылку; таким образом ты будешь иметь от скуки какое-нибудь занятие. Прощай, пиши.

Переход от прозы к стиху может не иметь специальной мотивировки и даже происходить внутри предложения (“Потом /у Гальяни иль Кольони...”; “если же нет, / у податливых крестьянок...”); один прозаический фрагмент даже образует с точки зрения графики единое целое с предшествующим ему стихом: “Жареных котлет отведай (именно котлет)”. Стихи и проза предстают в этом письме частями единого повествования; вместе с тем вставка: “На голос: *Жил да был петух индейский*” имеет метатекстовый характер и выпадает из него. Рассматривать такой текст в качестве ПК стих-проза было бы ошибкой.

В других случаях переход от стиха к прозе может у Пушкина получать специальную мотивировку, как, например, в “Послании Дельвигу” (1827), где проза, во-первых, переводит повествование на метаязыковой уровень и, во вторых, в иной – снижающий – стилистический регистр:

И сходят витязи теперь
 Во мрак подвала величавый;
 [...]
 Пред ними длинный ряд гробов;
 Везде щиты, гербы, короны;
 В тщеславном тлении кругом
 Почиют непробудным сном
 Высокородные бароны...

Я бы никак не осмелился оставить рифмы в эту поэтическую минуту, если бы твой прадед, коего гроб попался под руку студента, вздумал за себя вступить, ухватя его за ворот, или погрозив ему костяным кулаком, или как-нибудь иначе оказав свое неудовольствие; к несчастью, похищение совершилось благополучно.

Здесь также о ПК стих-проза говорить не приходится. В обоих рассмотренных письмах дело идет об одном стихотворном размере (Х4 и Я4 – соответственно) и прозаических вкраплениях в монометрический текст. Менее очевидный случай: 22 декабря 1816 года лицеист Пушкин пишет письмо своему дяде Василию Львовичу; основную массу этого текста составляют пять стихотворных фрагментов (размером трех из них является Я4, один написан Я5, еще один – ЯВ), причем Пушкин и начинает письмо стихами, и заканчивает его ими. Т.е. в отличие от предыдущих случаев, здесь стихотворные звенья различных метров и куски прозы составляют единый текст. Тем не менее, и в этом случае мы отказываемся говорить о ПК, поскольку отсутствует эффект смены метра: ни один из стихотворных фрагментов в этом письме не граничит со стихотворным же фрагментом, сложенным иным размером – между звеньями

с различными метрическими характеристиками неизменно находятся прозаические куски, выполняющие роль своего рода “прокладки”.

Учитывая сказанное, нами было выдвинуто положение, согласно которому полиметрические и полистрофические композиции образуются не просто сочетанием различных метров или строфических моделей⁴ в рамках одного произведения, но лишь в тех случаях, когда граница звена является сигналом смены метра (Лотман, Шахвердов 1979: 207–208).

3.2. Соположение стиховых и прозаических фрагментов не создает эффекта полиметричности, поскольку граница между ними оказывается в семиотическом смысле слишком глубокой – она маркирует не смену конструктивных принципов внутри одной знаковой системы (стиха), а переход к иной системе знаков; соответствующие фрагменты являются сообщениями на разных – в семиотическом смысле – языках. Аналогичным образом, не создает эффекта полиметричности и соседство стиха, например, с картинкой. Сигнал, сообщающий о смене семиотической системы, как бы поглощает собой сигналы, свидетельствующие о менее кардинальных сдвигах.

Так называемая полиметрия внутри метра ставит противоположную проблему достаточности сигнала. Хотя П. А. Руднев настаивал на такой возможности, некоторые стиховеды активно против этого возражали. Эта теоретическая проблема и, особенно, ее практические последствия стали предметом острого обсуждения на двух совещаниях в ИМЛИ в середине 1970-х годов, посвященных коллективному проекту составления тома метрических справочников поэтов XIX века (Гаспаров (ред.) 1979). Вспоминается недоуменное неприятие квалификации в качестве ПК таких стихотворений Пушкина как “Наполеон на Эльбе” (1815), “Кинжал” (1821), “Клеопатра” (1824) и “Андрей Шень” (1825). Так, В. Е. Холшевников настаивал, ссылаясь на справочник Ярхо, на том, что в этих и подобных им случаях дело идет просто о вольном ямбе. Действительно, в указанном справочнике размер этих стихотворений квалифицируется в качестве ЯВ. Нельзя сказать, что его авторы не заметили разнородность фрагментов в названных текстах, однако они подошли к ним со свойственным Б. И. Ярхо механицизмом, исходя из неявного предположения, что дело в таких случаях идет о случайном скоплении равностопных стихов: ЯВ есть неупорядоченный набор ямбических стихов, соседствовать могут как равно-, так и неравностопные стихи. “Рядом стоящие равностопные стихи образуют так называемые “гомогенные группы”” (Лапшина, Романович, Ярхо 1934: 29).

⁴ Поскольку строфика является разделом метрики (Лотман 1995; 2000), в дальнейшем речь будет идти о полиметрических композициях, понимаемых в широком смысле слова.

Такой подход вызывает ряд принципиальных возражений, поскольку не учитывает структурные особенности целого текста. Так, с этой точки зрения в качестве ЯВ могут трактоваться любые ямбические стихотворения, в том числе равностопные: последовательность равностопных стихов будет квалифицироваться в качестве случайной гомогенной группы. Далее, равностопность не является единственным принципом метрической урегулированности: неравностопные урегулированные размеры (например, Я43 или Я64) не являются вольными, гомогенные группы в них либо отсутствуют вовсе, либо чередуются согласно установленной схеме (например, Я6664).

Рассмотрим, например, начало “Андрея Шенье”:

Меж тем, как изумленный мир
 На урну Байрона взирает,
 И хору европейских лир
 Близ Данте тень его внимает,
 Зовет меня другая тень,
 Давно без песен, без рыданий
 С кровавой плахи в дни страданий
 Сошедшая в могильну сень.
 Певцу любви, дубрав и мира
 Несу надгробные цветы.
 Звучит незнаемая лира.
 Пою. Мне внемлет он и ты.
 Подъялась вновь усталая секира
 И жертву новую зовет.
 Певец готов; задумчивая лира
 В последний раз ему поет.
 Заутра казнь, привычный пир народу;
 Но лира юного певца
 О чем поет? Поет она свободу:
 Не изменилась до конца!
 “Приветствую тебя, мое светило!
 Я славил твой небесный лик,
 Когда он искрою возник,
 Когда ты в буре восходило.

Первые три строфы здесь равностопный Я4, за ними следуют две строфы урегулированного неравностопного ямба (Я64) и лишь затем идет пространственный фрагмент ЯВ. Считать смену урегулированности здесь случайной и валить все это в одну кучу ЯВ является неправомерным упрощением и означает пренебрежение и авторской волей, и компетенцией читателя.

Думается, что “Андрей Шень” представляет довольно явный случай полиметрии внутри одного метра (ямба). Более сложным случаем является “Кинжал”. Строфическая организация этого стихотворения квалифицировалась нами в качестве вольных стансов, формы промежуточной между строфическим и астрофическим стихом (Лотман, Шахвердов 1979: 194). Стихотворение состоит из восьми четверостиший, различающихся схемой рифм и одного пятистишия (ааБаБ), являющегося в данном контексте дериватом четверостишия аБаБ. Соотношение рифменных групп и стопностей ямба представлено в следующей таблице:⁵

Схема рифм ⁵	аБаБ	АБАб	аББа	аББа	ааБаБ	аББа	АббА	аБаБ	аББа
Стопность ямба	4466	6544	5643	6644	66464	6444	6444	6444	6444

Последние четыре строфы характеризуются идентичной конфигурацией стопностей: Я6444. Достаточно ли этого для выделения их в отдельное звено? Мы полагали, что достаточно, поскольку еще Б. В. Томашевский утверждал, что метрическое ожидание создается уже трехкратным повтором, здесь же дело идет о четырехкратном. Определенное, но ни в коем случае не решающее, значение имеет семантический фактор: в первых пяти строфах речь идет о мифологии и античности, в последних четырех – о современности. Согласно нашему описанию “Кинжал” представляет собой ПК разомкнутого типа, первое звено которого ЯВ, а второе – неравностоппный урегулированный ямб (Я6444).

4. Центральную часть “Андрея Шень” занимает звено Я6, составляющее 64 стиха, которому прешествует звено ЯВ. Граница между этими звеньями размыта как с точки зрения синтаксиса (предложение начинается в вольноямбической части, заканчивается в шестистопноямбической), так и рифмовки (два первых стиха звена Яб рифмуются с последними стихами звена ЯВ, причем схема рифм здесь перекрестная, в отличие от парной рифмовки последующей части звена Яб):

Но, други, если обо мне
Священно вам воспоминанье,
Исполните мое последнее желанье:
Оплачьте, милые, мой жребий в тишине;
Страшитесь возбудить слезами подозренье;
В наш век, вы знаете, и слезы преступленье:
О брате сожалеть не смеет ныне брат.
Еще ж одна мольба: вы слушали стократ ...

⁵ В целях наглядности, схемы рифм в каждой строфе представлены по-отдельности, т.е. одинаковые буквы в разных строфах не обозначают повторения рифм.

Возвращаясь к аналогии с видеомонтажем, можно с некоторой долей условности сказать, что если более традиционные замкнутые ПК осуществляют монтаж звеньев по принципу “в стык”, то в разомкнутых ПК мы имеем дело со своего рода версификационным “наплывом”. В “Андрее Шенье” важно как то, что куски ЯВ и Яб составляют различные звенья⁶, так и то, что переход между этими звеньями осуществлен максимально плавным образом.

5. Сделанные замечания, несмотря на их беглый характер, позволяют подойти к некоторым выводам, существенным как для теории ПК, так и для семиотики текста. Основная особенность нашего подхода к ПК заключается в том, что мы рассматриваем это явление под углом синтагматики, в то время как П. А. Руднев и его последователи исходят преимущественно (хотя и не всегда последовательно) из парадигматических соображений. Т.е. для нас первоочередное значение имеет не соотношение элементов в системе, а характер их взаимодействия в тексте.

В начале настоящих заметок мы разграничили две точки зрения на гетероморфный текст, условно обозначив их как “прозаическую” и “поэтическую”. При этом было отмечено, что “поэтический” взгляд на проблему прозиметров позволил бы увидеть технику взаимодействия как стиховых фрагментов с прозаическими, так и различных стихотворных фрагментов между собой. Но справедливым представляется и обратное предположение: “прозаический” взгляд на проблему ПК позволит увидеть ряд функциональных и семантических аспектов, ускользающих при чисто техническом описании.

Сокращения

аБаБ, АббА и т.п. – схемы рифмовки, где заглавными буквами обозначены женские, а строчными – мужские окончания;

ПК – полиметрическая композиция;

Х4 – четырехстопный хорей;

Я4, Я5, Я6 – соответственно: 4-стопный, 5-стопный и 6-стопный ямб;

Я43, Я64, Я6664, Я6444 – неравностопный урегулированный ямб, с правильно чередующимися группами соответствующих стопностей;

ЯВ – вольный ямб.

⁶ Рассматривать фрагмент Яб в лишь в качестве гомогенной группы вольного ямба значит не замечать, что дело идет не просто о Яб, но (за исключением двух первых стихов) о классическом александрийском стихе, т.е. о Яб с альтернирующей парной рифмой, в то время обрамляющие звенья ЯВ характеризуются вольной рифмовкой.

Литература

- Bel'skaya, L. L. 1984. O polimetrii i polimorfnosti (na materiale poezii S. Esenina). *Problemy teorii stiha*. Leningrad: Nauka, 99–109. Бельская, Л. Л. 1984. О полиметрии и полиморфности (на материале поэзии С. Есенина). *Проблемы теории стиха*. Ленинград: Наука, 99–109.
- Chekalov, K. A. 2006. Stih i proza v "Prihotyah uma" Anton Dzhulio Brin'ole Sale. In: Evdokimova, L. V. (ed.), *Stih i proza v evropejskih literaturah Srednih vekov i Vozrozhdeniya*. Moscow: Nauka, 137–158. Чекалов, К. А. 2006. Стих и проза в "Прихотях ума" Антон Джулио Бриньоле Сале. In: Евдокимова, Л. В. (ред.), *Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения*. Москва: Наука, 137–158.
- Evdokimova, L. V. 2006. Predvaritel'nye zamechaniya: stih ili proza. In: Evdokimova, L. V. (ed.), *Stih i proza v evropejskih literaturah Srednih vekov i Vozrozhdeniya*. Moscow: Nauka, 3–7. Евдокимова, Л. В. 2006. Предварительные замечания: стих или проза. In: Евдокимова, Л. В. (ред.), *Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения*. Москва: Наука, 3–7.
- (ed.) 2006. *Stih i proza v evropejskih literaturah Srednih vekov i Vozrozhdeniya*. Moscow: Nauka. Евдокимова, Л. В. (ред.) 2006. *Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения*. Москва: Наука.
- Gasparov, M. L. (ed.) 1979. *Russkoe stihoslozhenie XIX v. Materialy po metrike i strofike russkih poetov*. Moscow: Nauka. Гаспаров, М. Л. (ред.) 1979. *Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов*. Москва: Наука.
- Lapshina, N. V.; Romanovich, I. K.; Yarho, B. I. 1934. *Metricheskij spravocnik k stihotvorenijam A. S. Pushkina*. Moscow-Leningrad: Academia. Лапшина, Н. В.; Романович, И. К.; Ярхо, Б. И. 1934. *Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина*. Москва-Ленинград: Academia.
- Levin, Yu. I. 1964. Montazhnye priemy poeticheskoi rechi. In: *Programma i tezisy dokladov v letnej shkole po vtorichnym modeliruyuschim sistemam*. 19–29 avgusta 1964 g. Tartu: TGU, 82–89. Левин, Ю. И. 1964. Монтажные приемы поэтической речи. In: *Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам*. 19–29 августа 1964 г. Тарту: ТГУ, 82–89.
- Lotman, M. Yu. 1979. Rets. na: Rudnev 1975. *Russian Linguistics* 4: 222–224. Лотман, М. Ю. 1979. Рец. на: Руднев 1975. *Russian Linguistics* 4: 222–224.
- 1995. Giperstrofika Brodskogo. *Russian Literature* 37(2/3) [Special Issue: Joseph Brodsky]: 303–332. Лотман, М. Ю. 1995. Гиперстрофика Бродского. *Russian Literature* 37(2/3) [Special Issue: Joseph Brodsky]: 303–332.
- 2000. Russkij stih: metrika, sistemy stihoslozheniya, prosodika (generativnyj podhod). *Sign Systems Studies* 28: 217–241. Лотман, М. Ю. 2000. Русский стих: метрика, системы стихосложения, просодика (генеративный подход). *Sign Systems Studies* 28: 217–241.
- Lotman, M. Yu., Shahverdov, S. A. 1979. Metrika i strofika A. S. Pushkina. In: Gasparov, M. L. (ed.), *Russkoe stihoslozhenie XIX veka*. Moscow: Nauka, 145–257. Лотман, М. Ю., Шахвердов, С. А. 1979. Метрика и строфика А. С. Пушкина. In: Гаспаров, М. Л. (ред.), *Русское стихосложение XIX века*. Москва: Наука, 145–257.
- Nenarokova, M. R. 2006. Ob otnoshenii stiha i prozy v traktate Hrabana Mavra "Pohvala Svyatomu Krestu". In: Evdokimova, L. V. (ed.), *Stih i proza v evropejskih literaturah Srednih vekov i Vozrozhdeniya*. Moscow: Nauka, 58–85. Ненарокова, М. Р. 2006. Об отношении

- стиха и прозы в трактате Храбана Мавра “Похвала Святому Кресту”. In: Евдокимова, А. В. (ред.), *Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения*. Москва: Наука, 58–85.
- Orlitskij Yu. B. 2002. *Stih i proza v russkoj literature*. Moscow: RGGU. Орлицкий Ю. Б. 2002. *Стих и проза в русской литературе*. Москва: РГГУ.
- 2008. *Dinamika stiha i prozy v russkoj slovesnosti*. Moscow: RGGU. Орлицкий Ю. Б. 2008. *Динамика стиха и прозы в русской словесности*. Москва: РГГУ.
- Rudnev, P. A. 1973. *Metricheskij repertuar V. Bryusova. Bryusovskie chteniya 1971 goda*. Erevan. Руднев, П. А. 1973. Метрический репертуар В. Брюсова. *Брюсовские чтения 1971 года*. Ереван.
- 1975. *Polimetriceskie kompozitsii N. A. Nekrasova*. In: Skatov, N. N. (ed.), *N. A. Nekrasov i russkaya literatura. Vtoroj mezhvuzovskij sbornik, vyp. 40*. Yaroslavl': Yaroslavskij GPeDI, 159–177. Руднев, П. А. 1975. Полиметрические композиции Н. А. Некрасова. In: Skatov, N. N. (ed.), *N. A. Nekrasov i russkaya literatura. Vtoroj mezhvuzovskij sbornik, vyp. 40*. Ярославль: Ярославский ГПедИ, 159–177.
- Sapogov, V. A. 1971. *K probleme tipologii polimetriceskih kompozitsij (o polimetrii u N. A. Nekrasova, K. K. Pavlovoj)*. In: *N. A. Nekrasov i russkaya literatura*. Kostroma: Izd-vo YuLGI im. N. A. Nekrasova, 45–56. Сапогов, В. А. 1971. К проблеме типологии полиметрических композиций (о полиметрии у Н. А. Некрасова, К. К. Павловой). In: *N. A. Nekrasov i russkaya literatura*. Кострома: Изд-во ЮЛГИ им. Н. А. Некрасова, 45–56.
- 1974. *K tipologii polimetriceskih kompozitsij. O polimetrii u N. A. Nekrasova i K. K. Pavlovoj*. In: *N. A. Nekrasov i russkaya literatura*. Moscow: 97–100. Сапогов, В. А. 1974. К типологии полиметрических композиций. О полиметрии у Н. А. Некрасова и К. К. Павловой. In: *N. A. Nekrasov i russkaya literatura*. Москва: 97–100.

Meetiline montaaž: polümeetriliste kompositsioonide teooriast

Polümeetriliste kompositsioonide teooria lõi alles möödunud sajandi 1970ndatel aastatel Tartu Ülikooli õppejõud Pjotr Rudnev. Kui Rudnev lähenes probleemile paradigmaatilise nurga alt, siis käesolevas artiklis on rõhutatud süntagmaatika prioriteetsust paradigmaatika suhtes: polümeetrilise efekti baseerub segmentide kontrastsusel, mis on omamoodi värsiehituslik montaaž. Nagu videomontaaži puhulgi, võib siin eristada nii puhaslõiget (Rudnevi terminoloogias suletud polümeetrika) kui ka ülesulamist (Rudnevi terminoloogias avatud polümeetria). Antud montaažitüübid kasutavad erinevaid semiootilisi mehhanisme ja neil on erinev semantiline efekt. Teoreetilisi seisukohti illustreeritakse Aleksander Puškini luulenäidetega.