

**Борисова И.М.**Оренбургский государственный университет, г. Оренбург, Россия  
E-mail: rusfil@mail.osu.ru**О ТИПОЛОГИИ ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ СТИХА**

Изучение графики (т. е. графического облика текста) художественных произведений представляется перспективным с учетом возрастающего интереса зарубежных и российских ученых к данной теме. Графика изучается литературоведами и лингвистами, она уже фактически сложилась в особый раздел поэтики. Существует множество работ об отдельных графических приемах, о графике некоторых авторов или периодов. Здесь осмысливается русская поэзия XVII–XX веков в аспекте типологии графической композиции стиха.

Наблюдения над графикой русской поэзии XVII–XX веков методом сплошной выборки показали, что поэты использовали не только отдельные графические приемы, но также разнообразное расположение стихотворных строк и строф на странице. Это позволяло либо визуально выделять стиховую речь, либо нарушать зрительную и ритмическую монотонность поэтического текста. Данные факты рассматриваются как типы графической композиции стиха, среди которых выделяется традиционная, контрастная, унифицирующая, смещенная, рассеченная, фигурная, зеркальная, дробная, шахматная, градационная и комбинированная графика. Важно и то, что многие из этих типов даже при беглом анализе оказались тесно взаимосвязаны с другими стиховыми формантами: метром, ритмом и рифмой.

Таким образом, стремление поэтов выйти за пределы традиционного использования графики приводило к поискам новых форм, к графическим экспериментам. Это, видимо, было связано с общими тенденциями в поэзии или с индивидуальностями стихотворцев. При этом многие графические новации в русской поэзии были подготовлены разрозненными опытами предшественников.

**Ключевые слова:** графика, графическая композиция (форма или структура) стиха, графические приёмы.

В последнее время термин «графика» настолько прочно закрепился в литературоведении и лингвистике, что графике художественных произведений посвящаются не только отдельные статьи, но и диссертации [12], [13], [15], монографии, [5], [11], [3], разделы и параграфы в учебниках по теории литературы [10] и лингвистическому анализу художественного текста [1]. Определим графику (т. е. графический облик текста) как особый раздел поэтики, изучающий графическую композицию и графические приёмы текста, взаимосвязь с другими формальными компонентами и художественным миром<sup>1</sup> произведения.

О графической форме [14, с. 98], [6, с. 39], графической структуре [7, с. 78] или графической композиции [4, с. 131–132] уже говорилось в литературоведческой науке XX века. В данной статье, вслед за А.Л. Жовтисом, будем использовать термин «графическая композиция стиха». Ранее Б.В. Томашевский отмечал, что «расположением слов на странице пользуются как средством композиции» [14, с. 99]. Отсюда, в нашем

понимании, графическая композиция стиха – это расположение стихотворных строк, строф и целых текстов в поэтических произведениях.

В многочисленных работах по графике рассматриваются либо отдельные графические приемы, либо графика отдельных периодов или авторов. Мы, осмыслив материалы всех наших предшественников, собираемся исследовать русскую поэзию XVII–XX веков на предмет типологии графической композиции стиха. Для достижения поставленной задачи мы использовали метод сплошной выборки, что позволило выделить несколько типов графической композиции стиха. Обозначим каждый из них.

Известно, что расположение текста на странице позволяет зрительно отличить стихи от прозы, что неоднократно отмечали ученые-стиховеды Ю.Н. Тынянов, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский, Ю.М. Лотман, А.Л. Жовтис, М.Л. Гаспаров, М.Ю. Лотман и др. И традиционно стихотворные строчки выстраиваются строго по вертикальной линии слева направо, начинаясь с заглавной буквы:

<sup>1</sup> Связь с внутренним миром художественного произведения – это предмет отдельного исследования, и в задачи данной статьи не входит.

Лице свое скрывает день;  
Поля покрыла мрачна ночь,  
Взошла на гору черна тень;  
Лучи от нас склонились прочь...

(М. Ломоносов «Вечернее  
размышление...», 1743)

Подобный тип графической композиции стихотворного текста мы и будем называть **традиционной графикой**, причем независимо от метра или размера стихотворных строк. Традиционная графика напрямую связана с метрикой и ритмикой: она подчёркивает сопоставимые и соизмеримые отрезки фонически расчленённой речи, обнажает метр и ритм стиха через печатание отдельными строчками, отмечает стихоразделы (стиховые паузы). Благодаря этому выделяется рифма (если таковая имеется) в конце стиха. Таким образом, традиционная графика не только маркирует звуковую организацию стихотворного произведения, но и выполняет функцию визуализации стихотворной речи.

**Контрастная графика** (термин С.А. Матяш [8, с. 59]) служит графическим знаком вольного силлабо-тонического стиха и подчёркивает разницу в длине разноstopных строк [8, с. 59]. По нашим наблюдениям, контрастная графика появилась еще в силлабическом стихе, выделяя разноstopные строки. Однако в поэзии XVII века само по себе явление разноstopных стихов достаточно редкое, и, как нам представляется, это были первые шаги к вольному стиху:

Коли дождусь я весела ведра  
и дней красных,  
Коли явится милость прещедра  
небес ясных?  
Ни с каких сторон света не видно, –  
все ненастье.

(Ф. Прокопович «Плачет пастушок в долгом  
ненастье», 1777)

Нам удалось обнаружить, что контрастная графика бывает: а) урегулированная, то есть контраст между разноstopными строками появляется с заданной очередностью во всём тексте:

Не гордитесь, красны девки,  
Ваши взоры нам издевки,

Не беда.  
Коль одна из вас гордится,  
Можно сто сыскать влюбиться  
Завсегда.

(А. Сумароков «Не гордитесь,  
красны девки...»)

б) неурегулированная, то есть контраст между разноstopными строками возникает в произведении неравномерно:

Я слышу вдалеке там резкий трубный зык;  
Там бубнов гром,  
Там стон  
Волторн  
Созвучно в воздух ударяет;  
Там глас свирелей  
И звонких трелей...

(Г. Державин «Любителю художеств», 1791)

Итак, контрастная графика более тесно связана с метрикой: разноstopные и разноstopные стихотворные строки даются с графическими отступами от левого края страницы, тем самым выделяется их метрическая форма. Данный тип графической композиции осуществляет функцию визуального контраста разноstopных и разноstopных стихов, когда нарушается и зрительное, и ритмическое однообразие стихотворной речи. На наш взгляд, чередование контрастно выделенных строк разной длины создаёт ощущение естественной разговорной интонации.

С.А. Матяш, говоря о разноstopных строках вольного силлабо-тонического стиха, выделила еще **унифицирующий тип** стиха, при котором графика «сглаживает разницу в длине разноstopных строк» [8, с. 59]:

Здесь, близко этих стен  
Отец нам хижину построил  
Из кирпичей и каменных обломков.  
Мы в ней и поселились...

(В. Жуковский «Путешественник  
и поселянка», 1819)

Однако, унифицирующую графику мы обнаружили и в силлабических стихах XVII века:

Злой прибыток себе утверждают,  
 На нас души злостью вооружают.  
 Владыка вседержитель, ты нашу беду видишь,  
 А глаголющая поистинне молитвы наши при-  
 имешь.

(И. Хворостинин «Молитва Христу Богу»)

Значит, благодаря унифицирующей гра-  
 фике в разносложных или разностопных стро-  
 ках создаётся иллюзия их единой метрической  
 формы.

Следующий тип графической композиции  
 стиха – **смещённая графика** (термин наш). Она  
 представляет собой то, что в стихотворном про-  
 изведении, написанном одним размером, часть  
 строк смещается немного вправо:

Добрый обычай в мире содержится:  
 в дом новозданный аще кто вселится,  
 Все дружи его ему приветствуют,  
 благополучно житии усердствуют...

(С. Полоцкий «Приветство... царю и велико-  
 му князю Алексию Михайловичу...», 1671)

Если любви страстны желанья стремятся	Д5
К сладким утехам на лоно,	Д3
Если на отчи глаза	Д3
Слезы младенец нежны манит,	Д4
Ежели боги на нас с высоты	Д4
Дождь благодати кропят разновидный...	Д4

Здесь налицо контрастная графика, и три  
 строки Д4, по сути, должны быть напечатаны один  
 под другим, но они даны у поэта со смещением.

Как видим, смещённая графика тоже взаи-  
 модействует с метрикой. Смещая равносложные  
 или разностопные строки, она нарушает тради-  
 ционную форму стиха, образует впечатление  
 нетождественности стихотворных отрезков и  
 ощущение динамики, способствует своеобраз-  
 ной «разрядке» стихотворных строк, когда визу-  
 ально нарушается единообразное расположение  
 и движение стихов.

Мирозданна семьтысящ  
 генваря в двадцать пять день  
 Благочестива успе  
 Наталия Кирилловна,  
 Супруга царя успша,  
 велика господаря,

двесте втора лета  
 друга часа света  
 госпожа царица  
 росска владычица.  
 в памяти блаженно,  
 в вере совершенно...

(К. Истомина «Эпитафия царице Наталье Кирилловне», 1694)

Смещенный стих может быть: 1) урегули-  
 рованным, то есть когда смещения строк повто-  
 ряются в строгой последовательности, напри-  
 мер, через одну, две, три и т. д. строки:

Тщетную мудрость мира вы оставьте,  
 Злы богоборцы! обратив кормило,  
 Корабль свой к берегу истины направьте,  
 Течение ваше досель блудно было.  
 Признайте бога, иже управляет  
 Тварь всю, своими созданну руками.  
 Той простер небо да в нем нам сияет,  
 Дал света солнце источник с звездами.

(А. Кантемир «Противу безбожных», 1730–31)

2) неурегулированным, то есть когда сме-  
 щения строк происходят без какой-либо перио-  
 дичности, но, насколько нам удалось выяснить,  
 такие случаи встречаются только в сочетании с  
 контрастной графикой, к примеру, дактиличе-  
 ские стихи у Г. Державина («Богине здравия»,  
 1795):

Здесь рассечённая графика служит средством визуализации внутрискладовой паузы. Есть образцы и в поэзии XX века, скажем, у С. Третьякова («Веер», 1913), где с помощью графики создаётся иллюзия рассечения строк, потому что прочесть стихотворение можно и по горизонтали, и по вертикали:

Вея	Пестря,
В крае	Страдая
Пьяных	В павлиньих кружанах,
Маев	Тепло горностаев

Пойте	Раскройте, закройте,
Явно	Чтоб плавно
Пейте	На флейте
Юно	Разбрызгались луны,
Яд!	Что в окнах плескучих стоят.

Рассечённая графика также представляет интерес с точки зрения отношений с метрикой, ритмикой и рифмой. Во всех случаях графическое рассечение стихотворных строк приходится на цезуру. При этом в левых половинках стиха внутренняя рифма (регулярная или нерегулярная) появляется перед цезурой:

Вовеки не пленюсь	красавице иной;
Ты ведай, я тобой	всегда прельщаться стану,
По смерти не пременюсь;	вовек жар будет мой,
Век буду с мыслью той,	доколе не увяну.

(А. Ржевский «Сонет, заключающий в себе три мысли», 1761)

Благодаря рассечённой графике внутренняя рифма подчёркивается, выделяется.

На наш взгляд, рассечённая графика является прообразом, предвестником графических приёмов «лесенки» и «столбика», когда стихи тоже делятся на полустихия, но располагаются уже не на одной строке (как при рассечённой графике), а на нескольких.

Пауза, образуемая между полустихиями при рассечённой графике, с ритмико-интонационной точки зрения близка к паузе на стихоразделе. Рассечённая графика отчётливо очерчивает внутрискладовые колоны, также как традиционная графика резко выделяет границы стихов. При этом стих делится на короткие, простые фразы, в результате чего создаётся интонация разговорной отрывистой речи и стих приближается к говорному.

И, наконец, **фигурная графика** (или графические стихи, визуальная поэзия) представлена стихотворными текстами, которые даны в виде различных фигур, например, у Евстратия стихотворение «Единому богу в Троицы...» (1613) написано стихотворной цепочкой. У С. Полоцкого находим стихотворение в форме звезды из «Благоприятствования» (1665) царю Алексею Михайловичу по случаю рождения царевича, стихотворение в форме сердца из «Орла российского» (1667), стихотворный «лабиринт» (из «Гусли доброгласной», 1676), у А. Ржев-

ского – «Притча 1. Муж и жена» (1761) в виде ромба, а также опыты Г. Державина («Пирамида», 1809), Э. Мартова (Ромб («Мы...»), 1894), А. Фиолетов («Переменность», 1914), В. Брюсова («Треугольник», 1918), И. Рукавишников («И кто придя в твои запретны...»), 1919), И. Бродского («Фонтан», 1967) и др. Например, стихи в виде треугольника у А. Апухтина («Проложен жизни путь бесплодными путями...», 1888):

И вдруг покажется не так тяжка дорога,  
Захочется и петь, и мыслить вновь.  
На небе звезд горит так много,  
Так бурно льется кровь...  
Мечты, тревога,  
Любовь!

Фигурные стихи чаще всего становились предметом внимания ученых как зарубежных [16]–[22], так и отечественных (А.Г. Степанов, А.Ф. Бадаев, Д.А. Суховой, В.Б. Семенов, Ю.В. Казарин и др.), и широко представлены в словарях и энциклопедиях (см.: Поэтический словарь, Большой энциклопедический словарь, Иллюстрированный энциклопедический словарь, Литературный энциклопедический словарь, Современная энциклопедия и др.).

Еще один тип графической композиции стиха – «зеркальная» графика (наш термин).

Она является «зеркальным» отражением традиционного стиха: стихотворные строчки тоже выстроены строго по вертикальной линии, но не по левой стороне страницы, а по правой. К примеру, у В. Шершеневича стихотворения из сборника «Лошадь как лошадь» («Принцип реального параллелизма», 1918):

И будущие дни считаю  
Числом оставшихся с тобой ночей...  
Не живу... Не пишу... Засыпаю  
На твоём глубоком плече.

---

Если  
Гавану  
окинуть мигом –  
рай-страна,  
страна что надо.  
Под пальмой  
на ножке  
стоят фламинго.  
В. Маяковский «Блек энд уайт», 1925

В русской поэзии XVIII–XIX веков такой тип графики использовался только в отдельных строках произведения [3, с. 10–64], а на рубеже XIX–XX веков поэты уже свободно оформляли весь стихотворный текст с помощью «лесенки» или «столбика».

**Шахматная графика** (наш термин) – тип графической композиции, при котором стихотворные строфы располагаются на странице в шахматном порядке. Примером могут послужить произведения А. Сумарокова («Всего на свете боле...»), Г. Державина («Здравный орел» 1795), Н. Асеева («Шепоть», 1914) и другие:

Я жрец я разлеился  
к чему все строить из земли  
в покои неги удалился  
лежу и греюсь близ свиньи

на теплой глине  
испарь свинины  
и запах псины  
лежу добрею на аршины.

Какой то вестник постучался  
Разбил стекло –

И от каждой обиды невнятной  
Слезами глаза свело.  
На зубах у души побуревшие пятна.  
Вместо сердца – сплошное дупло.

**Дробная графика** – это такой тип, при котором целостность стихотворной строки нарушается внутрисклочным членением «столбиком» или «лесенкой». Общее между ними то, что стиховой ряд разбивается на несколько коротких графических звеньев, которые печатаются отдельно:

И, надрываясь  
в метелях полуденной пыли,  
врывается к богу,  
боится, что опоздал,  
плачет,  
целует ему жилистую руку,  
просит  
чтоб обязательно была звезда!  
В. Маяковский «Послушайте», 1914

с постели приподнялся  
вдали крыло...  
(А. Крученых «Я жрец я разлеился...», 1913)

При **градационной графике** (наш термин) стихи оформляются по нарастающей или нисходящей линии:

Все изделия рабынь смуглых  
Резвоких, ртами мудрых, –  
Мастерицы на придачу...  
И с заката  
Тоже плата  
Плоды с юга,  
Прелесть луга...  
(А. Крученых «Пустынники», 1913)

И моя небовая свирель.  
Лучистая.  
Чистая.  
Истая.  
Стая.  
(В. Каменский «Поэзия о соловье», 1916)

**Комбинированная графика** – это когда в рамках одного произведения совмещаются разные типы графической композиции стиха, к

примеру, сочетание смещённой и рассечённой графики (см. выше случай из стихотворения К.

Истомина), а также контрастной и традиционной и др.:

Здоровье девицы пятнадцати лет,	Ам4
Здравие вдовушки в сорок;	Ам3
Жеманщицы, коей весь день – туалет,	Ам4
Смиреницы, с ней ободворок.	Ам3
Кубок налей, кланяйся ей, –	Ам3
Небось не осердишь виною своей!	Ам4

(М. Муравьев «Здоровье девицы пятнадцати лет...», 1792)

Таким образом, обзор русской поэзии XVII–XX веков позволил нам выделить 11 типов графической композиции стиха: традиционную, контрастную, унифицирующую, смещённую, рассечённую, фигурную, зеркальную, дробную, шахматную, градиционную и комбинированную графику. В большинстве случаев обнаруживается их тесная связь и взаимодействие с метрикой, ритмом и рифмой. Помимо этого, выяснилось,

что на протяжении длительного времени поэты в большей или меньшей степени обращались к поискам новых форм графической композиции стиха. И, по всей видимости, эти поиски были связаны или с общими тенденциями в поэзии, или с индивидуальностями стихотворцев. Наш материал показал также, что многие графические новации были подготовлены разрозненными предшествующими опытами.

4.09.2017

#### Список литературы:

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
2. Бадаев А.Ф., Казарин Ю. В. Поэтическая графика (функционально-эстетический и лингвистический аспекты): Монография / А.Ф. Бадаев, Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: ИД «Союз писателей», 2007. – 188 с.
3. Борисова И. М. Графика поэзии Н.А. Некрасова [Электронный ресурс]: монография / И. М. Борисова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования «Оренбург. гос. ун-т». – Электрон. текстовые дан. (1 файл: 1.66 Мб). – Оренбург: ОГУ, 2017. – 258 с. – Загл. с тит. экрана. – Adobe Acrobat Reader 6.0.
4. Жовтис А.Л. Стихи нужны... Статьи / А. Л. Жовтис. – Алма-Ата: «Жазушы», 1968. – 272 с.
5. Казарин Ю.В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления) / Ю.В. Казарин. – Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 2002. – 445 с. – Из содерж.: Поэтическая графика. Функциональные типы визуальных поэтических текстов. – С. 119–150.
6. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 375 с.
7. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 848 с.
8. Матяш С. А. Вольный ямб русской поэзии XVIII–XIX вв.: жанр, стиль, стих / С. А. Матяш. – СПб.: Изд-во СПб ун-та, 2011. – 493 с.
9. Семенов В. Б. Поэтическая графика / В. Б. Семенов // Введение в литературоведение: учеб. пособие для вузов / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 467–477.
10. Семенов В.Б. Теория литературы: Стихovedение / В.Б. Семенов [Электронный ресурс]. – 2009. – <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/4/articles/5/1>
11. Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста: Монография / Т.Ф. Семьян. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 215 с.
12. Степанов А.Г. Семантика стихотворной формы. Фигурная графика, строфика, enjambement: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Тверь, 2004. – 22 с.
13. Суховой Д.А. Графика современной русской поэзии: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – СПб., 2008. – 27 с.
14. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 334 с.
15. Чигинцева Т.А. Визуально-стилевые особенности текстов Дениса Осокина: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Самара, 2013. – 18 с.
16. Willard Bohn. Apollinaire, visual poetry, and art criticism.- Lewisburg, Bucknell University Press; London–Toronto, Associated University Presses, 1993. 269 pp.
17. Borkent, Michael. Cognitive ecology & visual poetry: toward a multimodal cognitive poetics. – University of British Columbia, 2015. – URL: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0166140>
18. Jack David. Visual Poetry in Canada: Birney, Bisset and bp. // Études en littérature canadienne. – Number 2 (1977). – URL: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/7870/8927>
19. Klaus Peter Dencker. From Concrete to Visual Poetry, with a Glance into the Electronic Future. – 2000. – URL: <http://www.thing.net/~grist/1&d/dencker/denckere.htm>
20. Lars Ellestrom. Visual Iconicity in Poetry Replacing the Notion of «Visual Poetry» // Orbis Litterarum. – Volume 71, Issue 6, Version of Record online: 26 APR 2016. – URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/oli.12112/pdf>

21. Karl Kempton. Visual poetry: A Brief History of Ancestral Roots and Modern Traditions. – 2005. – URL: <http://www.logolalia.com/minimalistconcretepoetry/archives/karl-kempton-visual-poetry-a-brief-introduction.pdf>
22. Kim Knowles, Anna Katharina Schaffner, Ulrich Weger, Andrew Michael Roberts. Reading Space in Visual Poetry: New Cognitive Perspectives // Writing Technologies, vol. 4 (2012), 75-106. – URL: [https://www4.ntu.ac.uk/writing\\_technologies/current\\_journal/124937.pdf](https://www4.ntu.ac.uk/writing_technologies/current_journal/124937.pdf)

**Сведения об авторе:**

**Борисова Ирина Михайловна**, доцент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка факультета филологии и журналистики Оренбургского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, тел. (3532) 372436, e-mail: [rusfil@mail.osu.ru](mailto:rusfil@mail.osu.ru)