

Свиридов Станислав Витальевич

ФОРМУЛА ТРОЙНОГО ПОВТОРА В ТРЕХСТОПНОМ АМФИБРАХИИ

В статье исследуется формула тройного повтора, под которой понимается стих трехстопного амфибрахия с женским окончанием, составленный троекратным повторением одного фонетического слова. Рассматриваются структура, история, семантическая специализация тройного повтора как метро-ритмической формулы. Привлекается оригинальный статистический материал.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2012/12-1/35.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (67): в 2-х ч. Ч. I. С. 111-115. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2012/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 801.651

Филологические науки

В статье исследуется формула тройного повтора, под которой понимается стих трехстопного амфибрахия с женским окончанием, составленный троекратным повторением одного фонетического слова. Рассматриваются структура, история, семантическая специализация тройного повтора как метроритмической формулы. Привлекается оригинальный статистический материал.

Ключевые слова и фразы: ритм; стих; стиховедение; амфибрахий; повтор.

Станислав Витальевич Свиридов, к. филол. н., доцент

Кафедра истории русской литературы

Балтийский федеральный университет им. И. Канта

textman@yandex.ru

ФОРМУЛА ТРОЙНОГО ПОВТОРА В ТРЕХСТОПНОМ АМФИБРАХИИ[©]

В своем исследовании трехстопного амфибрахия (далее - АмЗ) М. Л. Гаспаров отметил, что данный размер проявляет тенденцию к образованию лексических формул или «образно-синтаксических стереотипов» [10, с. 128]. На «зрелом» этапе развития размера, когда его семантика вполне сложилась и отчасти автоматизировалась в поэтическом сознании эпохи, на базе уже привычного метро-семантического единства возникает еще более конкретное единство значения, метра, ритма и лексического выражения. Образуются «группы стихотворений, строф и даже строк, близко перекликающихся не только образами и эмоциями, но и словесными формулами <...> с последующими синтаксическими клише» [Там же, с. 148]. Например, в лоне АмЗ с «торжественной интонацией» формируется «мотив “Иду”, “Идет”, “Шагает”, “Выходит” и т.п.» [Там же, с. 142]. Заметим, что все эти слова не только соответствуют «торжественной» теме марша, но и имеют ударение на втором слоге от начала, то есть ложатся в ритмическую форму амфибрахия, а «шагает» и «выходит» идеально соответствуют одной его стопе.

Своеобразный случай многоуровневого поэтического единства в АмЗ представляет собой формула тройного повтора (далее ФТП) - стих АмЗ с женским окончанием, составленный троекратным повторением одного фонетического слова (словораздельная комбинация «жж»). Например: «Желтуха, желтуха, желтуха» (О. Мандельштам) [23, с. 193], «Готовы, готовы, готовы» (И. Уткин) [32, с. 222], «Решайте, решайте, решайте» (Б. Окуджава) [27, с. 215].

В ритмическом плане такой стих является самым простым и предсказуемым. Повторяющееся в нем слово полностью соответствует стопе амфибрахия. Трехсложные слова с ударением на втором слоге имеют чрезвычайно высокую частотность в АмЗ - 34,4 % (против 16,9 % в прозе) [11, с. 67]. Добавим к этому, что русский язык в целом тяготеет к ударению в середине слова и словоразделу в середине междударного интервала [Там же, с. 83]. Поэтому можно смело предположить, что ритмическая форма «жж» окажется вообще статистически преобладающей в АмЗ. И действительно, ее частотность, по данным М. Гаспарова, составляет 25,1% - наивысшая сравнительно с другими формами: следующая за ней форма «жм» имеет показатель 16,9% - на треть ниже предыдущего [3, с. 81].

Не является ли тройной повтор простой реализацией статистической вероятности? Проведенное исследование убеждает: нет, не является. ФТП специализирована не только в ритмическом, но также в семантическом и жанровом отношении, имеет свою выразительную специфику и историю.

Нами обработаны данные по 42 русским стихотворным текстам, в которых присутствует хотя бы один случай ФТП. Общий объем материала - 1045 стихов, тексты созданы в различное время от 1850-х до 2000-х гг., имеют различный объем (от 6 до 65 стихов). Подсчетами охвачены как произведения поэтов-классиков, так и стихотворения второстепенных авторов. Стихи поэтов-дилетантов статистически не учитывались, хотя в ряде случаев они приводятся среди примеров.

Табл. 1. Частотность словораздельных вариантов АмЗ

Словораздельный вариант	Доля в процентах								
	мм	мж	мд	жм	жж	жд	дм	дж	дд
Русский АмЗ в целом [3, с. 81]	7,60%	14,77%	4,10%	16,90%	25,10%	10,10%	3,10%	13,90%	4,70%
Стихотворения, включающие ФТП*	5,93%	11,87%	5,07%	13,68%	31,77%	9,57%	2,78%	12,92%	4,88%

* В таблице не показаны единично встречающиеся в нашем материале формы с одним или тремя словразделами *д*, *д'* (гипердактилический), *мдм* и *мжм* и др., в совокупности составляющие 1,53 %, меньше минимального зафиксированного для регулярной формы значения.

В изученном материале прослеживаются как минимум три явных закономерности.

1) Частотность ритмической формы «жж» в рассмотренных стихотворениях гораздо выше общестатистического уровня, установленного М. Гаспаровым, - 31,77% против 25,1%. Вторая по частотности форма «жм» отстает от лидирующей более чем вдвое - 13,68%.

2) ФТП практически не встречается в русской поэзии XIX века, а существенное распространение ее приходится на послереволюционное время.

3) ФТП не встречена нами ни разу в поэмах, нередко находится в лирических стихотворениях, но особенно тяготеет к песенным жанрам.

Было исследовано также композиционное распределение ФТП в текстах, то есть ее представленность в начальной, финальной позиции или в «корпусе» стихотворения (Таблица 2). Началом текста мы считали первые две рифмогруппы, концом текста - последние две рифмогруппы. Поскольку ФТП возможна только в стихе с женским окончанием, а большинство учтенных текстов имеет строфическую форму AbAb, начальной позицией в большинстве случаев оказывается первый стих, посленазначальной позицией - третий стих, финальной позицией - 2-й стих от конца текста, предфинальной позицией - 4-й стих от конца текста. Однако эти закономерности нарушаются в случаях нетипичной рифмовки (например, aBaB) или строфики (пяти-, шестистишия), при наличии завершающей неполной строфы и т.п. Принятое нами композиционное членение, в котором начало стихотворения противопоставлено его концу, а «обрамляющие» компоненты совокупно противопоставлены корпусу, имеет смысл только при объеме стихотворения не менее 3 строф-четверостиший, поэтому при данном подсчете объем охваченного материала составил 38, а не 42 стихотворения.

Полученные данные приобретают наглядность, если сопоставить их с теоретически возможным композиционным распределением ФТП. Мы рассчитали процентную долю стихов, приходящихся на корпус текста, по 38 рассматриваемым стихотворениям суммарно, она оказалась равной 70,05%; в оставшихся 29,95%, приходящихся на композиционные «голова» и «хвосты», каждая из четырех выделенных позиций (начальная, посленазначальная, предфинальная и финальная) присутствуют в равном количестве, это позволяет составить теоретическую модель частотности ФТП, которая показана в нижней строке Таблицы 2.

Табл. 2. *Композиционное распределение ФТП в текстах*

	Начальная позиция	После-начальная позиция	Корпус	Пред-финальная позиция	Финальная позиция
ФТП, фактический показатель	26,67%	8,33%	38,33%	8,33%	18,33%
ФТП, теоретическая модель	7,49%	7,49%	70,05%	7,49%	7,49%
Комбинация «жж», фактический показатель	18,83%		64,29%	16,88%	

Мы видим, что частотность ФТП в начальной позиции выше теоретически вероятной в 3,5 раза, в финальной позиции - в 2,4 раза, в посленазначальном и предфинальном положении она совпадает с теоретически рассчитанной, в «теле» стихотворения - значительно снижена, что позволяет сделать вывод о тяготении ФТП к «сильным» композиционным фрагментам, в первую очередь, - к абсолютному началу текста.

Все отмеченные аспекты специализации ФТП так или иначе связаны с ее семантическим потенциалом. В самом обобщенном плане любой недистантный повтор словоформы в тексте является номинативно избыточным. ФТП дает тексту усиленное ритмическое развертывание, одновременно приостанавливая развертывание смысловое. В ней ритмическое ускорение сочетается с семантической паузой, акцентируется эмотивная, экспрессионная функция, а референтивная - отступает на второй план. Рядом с этим усиливается, конечно, и собственно эстетическая функция: ФТП (и другой аналогичный повтор) выявляет «направленность текста на самого себя», подобно фразе Гертруды Стайн «A rose is a rose is a rose is a rose», которая служит классическим примером избыточности эстетического сообщения. Разумеется, сам прием повтора формирует означаемое для более сложных художественных знаков.

Из сказанного следует, что ФТП могла появиться в поэзии только тогда, когда общеэстетические и жанровые коды стали позволять столь открытую демонстрацию эстетической условности и столь явные замедления в сюжетном развертывании текста. АмЗ первоначально развивался как размер повествовательных жанров - баллады (например, «Ночной смотр» В. Жуковского, «Тамара» М. Лермонтова), «сюжетной» песни («После битвы» Н. Щербины, народная «Окрасился месяц багрянцем...»), несколько позднее - поэмы («Мороз, красный нос» Н. Некрасова) [10, с. 120-132]. По законам этих жанров стих не должен утрачивать нарративно-сюжетную нагрузку и мотивацию, в сюжетном развертывании не должно быть пауз, слово не может здесь демонстративно пренебрегать своими референтивными «обязанностями». Тройной повтор мог завоевать права только в жанрах, разрешающих самоценную экспрессивность выражения. Такое направление АмЗ приобретает позднее, в 1860-е годы, в связи с медитативной лирикой А. К. Толстого и «сновидческими» стихотворениями А. Фета и А. Плещеева [Там же, с. 135-138]. Этот поэтический ряд косвенно адресуется к поэтике лирической песни и далее - к народной песне, поэтическая система которой допускает ритмические и экспрессивные повторы как законное поэтическое средство, способное служить к тому же и жанровым маркером.

Хотя самый ранний пример ФТП мы находим в известном стихотворении А. Майкова «Ласточки» (1856) [22, с. 141], принципиально значимой для формирования традиции, видимо, стала «Песня о рубашке» М. Михайлова (1860) - перевод стихов Т. Гуда «The Song of the Shirt» - с ее рефреном «Работай, работай, работай» [25, с. 172-174]. Оригинальный метр «Песни» более соответствует русскому дольнику, и М. Михайлов, по его признанию, стремился в своем переводе имитировать характерные «неровности» оригинала [Там же, с. 539]. Тройные повторы у Т. Гуда составлены из односложных слов: «Stitch! Stitch! Stitch!», «Work! Work! Work!» [36]. Первую из этих строк Михайлов перевел действительно с сохранением ритмической формы - «Шей! Шей! Шей!»; но слово «работай» (перевод для «work») в русском языке трехсложное, «амфибрахическое». Это обстоятельство, в числе прочих, могло послужить тому, что перевод Михайлова ближе к амфибрахию, чем оригинал Т. Гуда. Допущенные переводчиком «неровности» - это неупорядоченное чередование 3-стопных и 4-стопных стихов и стяжение некоторых междударных интервалов (всего в 7 стихах из 88). Когда Э. Багрицкий писал свою версию «Песни о рубашке» (1923), он не стал беречь её «неровности» и всё переложение выполнил «михайловским» размером АмЗ АБАБ, вместе с которым был взят и рефрен «Работай, работай, работай» [3, с. 24-26].

Под влиянием Михайлова ФТП вплоть до 1900-х годов сохраняла связь с темой тяжелого неблагоприятного труда. Как, например, в стихотворении А. Белого «Из окна» (1903):

Посмотришь на даль - огороды
мелькнут перед взором рядами,
заводы, заводы, заводы!..
Заводы блестят уж огнями.
Собравшись пред старым забором,
портные расселись в воротах.
Забыв о тяжелых работах,
орут под гармонику хором [4, с. 105].

Упоминание портных здесь показательно. А несколькими годами позже А. Блок использует стих «Работай, работай, работай» в одном из стихотворений цикла «Заключение огнем и мраком» (1907) [5, с. 318]. В этом же тексте есть и другой пример ФТП с незначительным нарушением симметрии: «Ах, сладко, как сладко, как сладко // Работать, пока рассветет», переключаясь со строками Михайлова: «Работай, работай, работай, // Едва петухи прокричат». (У Гуда «Work! Work! Work! // While the cock is crowing aloof!»; у Багрицкого, возможно, уже с оглядкой на Блока: «Работай, работай, работай, // Покуда погода светла»).

Однако подлинный расцвет ФТП состоялся в другом тематическом контексте АмЗ - «торжественном», который начал складываться еще в XIX столетии, в патриотических стихах А. Хомякова [10, с. 143-145], а своего «звездного часа» дождался в революционном 1917 году. Востребованной оказалась не только гимническая (т.е. песенная) интонация АмЗ, но и та адресация к «низовой» стилистике, демократическая упрощенность, которой отличается ФТП. «Россия, Россия, Россия, // Безумствуй, сжигая меня!» (А. Белый, 1917) [4, с. 381]; «Солдаты, солдаты, солдаты - // Сверкающий бич над смерчем» (С. Есенин, 1918) [13, с. 143]. «Довольно, довольно, довольно! // Истошно кликушами выть» (Р. Ивнев, 1917) [17, с. 37]; «Свобода! Свобода! Свобода! // Свобода везде и во всем!» (И. Северянин, 1917) [31]. Воспоминанием о маршево-гимнической энергии 1917 года звучит ФТП в революционном эпосе В. Маяковского «Хорошо!» (1927): «Вставайте, вставайте, вставайте, // Работники и батраки! <...> Довольно, довольно, довольно // Покорность нести на горбах» [24, с. 492-493]. А воспоминанием о Маяковском - иронический перепев В. Высоцкого: «Вставайте, вставайте, вставайте, // Работник с портфелем и без!» (1967) [7, с. 217] - в юбилейном году Театр на Таганке поставил спектакль «Послушайте!» по стихам Маяковского.

По пафосу, экспрессии, побудительной интонации революционные амфибрахии были довольно однообразными, и ФТП, столь уместная в их контексте, быстро автоматизировалась. В 1931 году Амфитеатров уже издевается в парижском «Сатириконе» над патетическим призывом А. Белого «Россия, Россия, Россия!», растиражированным графоманами и поденщиками [2, с. 130-132]. Даже в 1917 г. каноническая ФТП воспринимается как изношенная форма, вынуждающая поэта балансировать на грани простоты (когда повтор является приемом и несет эстетическую информацию) и банальности (когда он становится «общим местом» и информационным пробелом). Не случайно И. Северянин в «Гимне советской республики» [31], опираясь на «демократичное» звучание ФТП в стихах «Свобода! Свобода! Свобода!», «Победа! Победа! Победа!», тут же уравнивает их простоту строками редкой формы: с гипердактилическим словоразделом «Да радуемся! Да живем!» и с тремя (!) словоразделами «Груд, равенство, мир и свобода».

Но, несмотря на наметившуюся автоматизацию, потенциал формулы еще не был исчерпан. Она продолжает удерживаться в советских торжественно-патриотических стихах и переживает новый расцвет в лирике периода Великой Отечественной войны: «Россия, Россия, Россия! // Веди нас к победам, вперед!» (В. Лебедев-Кумач, 1944) [Цит. по: 10, с. 142], «Россия, Россия, Россия, // Мы в сердце тебя пронесли» (А. Фатьянов, 1945) [34, с. 91]; ср. «Гвардейский марш» И. Уткина (1942) [32, с. 222], «Товарищ, ты видел» А. Прокофьева (1942) [30, с. 304], его же полузабытое стихотворение «Закон нашей жизни - служенье Отчизне!» из послевоенной газеты «Выборгский большевик» [4]. Типична ФТП и для ретроспективных стихов о войне: «Весна сорок пятого года» И. Ляпина [19], «Баллада о Вороньей Горе» М. Дудина (1969) [12, с. 423]. С 1960-х годов

«военный» АмЗ используется уже не только в стихах о Великой Отечественной войне, но шире, в любой военно-патриотической лирике, прямо или косвенно принадлежащей к песенным формам («Пурга на Даманском» Л. Козырева, 1969 <?> [18]). В 1970-е годы ФТП в бравурно-призывном контексте становится стереотипом, популярным у эстрадных «текстовиков» и дилетантов: «Вставайте, вставайте, вставайте! // Молчать нам сегодня нельзя! // Вставайте, вставайте, вставайте - // В опасности наша Земля!» (Х. Закиян, 1982) [16]; «Победа, Победа, Победа! // Гремящих салютов пора...» (Е. Журавлев, 1988) [15]; «Присяга! Присяга! Присяга! // Вот мужества час и настал» (С. Александров, 1980-е <?>) [1].

Как мы видим, песня сыграла в судьбе ФТП весьма существенную роль. Однако ствол ее истории имеет и непесенные ответвления. ФТП, с присущей ей семантикой простоты, находит себе место и в медитативных стихах, где она может выражать погруженность субъекта в мысль или чувство, сакраментальное сетование, ламентацию. В этом русле находится ранний пример ФТП у А. Майкова; в XX веке - ср. «армянское» стихотворение О. Мандельштама «Как люб мне с натугой живущий...» (1931) [23, с. 193]; «Дорога, дорога, дорога...» Я. Гальперина (1942) [9]; «Широко, широко, широко...» Б. Пастернака (1960, с аллюзией на Блока) [29, с. 199]; «Дорога» Ю. Левитанского (1960-е) [20].

Как ни странно, «непесенный» характер имеет ФТП в творчестве поэтов-бардов. К 1960-м годам формула повтора уже достаточно прочно срослась с той усредненной государственной поэтикой, которой противопоставляли себя основатели авторской песни. Поэтому ФТП встречается в их непесенных медитативных стихах - «Опыт ностальгии» А. Галича (1973?) [8, с. 423], «Решайте, решайте, решайте...» Б. Окуджавы (1960-е?) - либо в иронико-пародийном контексте («Охота, охота, охота // На старых богатых мужей» - Ю. Визбор, 1976 [6, с. 283]; упомянутое посвящение В. Высоцкого).

Обзор исторического развития ФТП позволяет сделать два обобщающих заключения. Во-первых, ФТП находит применение в нескольких разновидностях «лирического» типа АмЗ и не находит - в его «эпическом» типе (используем определения О. Орловой [28]). Во-вторых, ФТП связана с песенным жанрово-эстетическим началом, встречается в авторских песнях, в текстах поэтов-песенников, шире - в стихотворениях, так или иначе ориентированных на песенные жанры - литературных «песнях» (М. Михайлов и Э. Багрицкий), «гимнах» (И. Северянин), «маршах» (И. Уткин), «танцах» («Курсантская венгерка» Луговского, 1939 [21, с. 192-193]).

Функционирование ФТП определяется не только ее ритмической спецификой, но и семантической. Наряду с общеэстетическим значением повтора, о котором говорилось выше, в семантике ФТП как поэтического знака присутствуют еще несколько значений.

1) Количественное значение: повтор обозначает множественность объектов («Поляны, поляны, поляны» - А. Прокофьев [30, с. 304]), длительность действия («Решайте, решайте, решайте» - Б. Окуджава), сплошной характер проявления признака («Желтуха, желтуха, желтуха // В проклятой горчичной глуши!» - О. Мандельштам). Иногда в количественном значении может акцентироваться монотонность, однообразие действия («Работай, работай, работай»).

2) Эмотивное значение: задумчивость, сожаление, ламентация («Далеко, далеко, далеко... // О, если бы крылья и мне!» - А. Майков [22, с. 141]), взволнованность («Россия, Россия, Россия!»; «Победа, победа, победа!»).

3) Кумулятивное значение, заставляющее воспринимать ФТП как подобие градации с формально совпадающими членами. При контактном повторе слова второе употребление (редупликатор) семантически накладывается на первое (редупликант), а третье - на первое и второе.

Выступая в эмотивной функции, ФТП замедляет семантическое развертывание текста и обостряет ощущение смысловой паузы. Такой «пробел» приемлем в песенных формах, как бы резервирующее семантическое пространство для корреляции с музыкальным рядом (воображаемым или реальным - в данном случае неважно). Но с требованиями современной поэзии, стремящейся ко всё большему «уплотнению стихового ряда», он вступает в противоречие. Семантическая природа «не терпит пустоты», и кумулятивное значение возникает из необходимости эту паузу заполнить - даже без соответствующего авторского намерения.

Разумеется, создатель текста может учитывать кумулятивное значение ФТП и акцентировать его. Тогда потенциальное (на уровне рецепции) расподобление элементов повтора «прорастает» в текст как их фактическое расподобление. Интересный пример находим в памятных многим стихах Н. Ушакова (1961), направленных против А. Вознесенского:

Он сделал последнюю ставку,
А слева и справа совет:
- В отставку!
- В от-став-ку!
- В о-т-с-т-а-в-к-у!
В отставку уходит поэт [33, с. 310].

Компоненты ФТП здесь еще остаются лексически идентичными, но градационное значение преобразовало их графику. В дальнейшем эта тенденция приводит к собственно лексическому расподоблению, и далее - к распаду ФТП. Стих А. Блока «Ах, сладко, как сладко, как сладко» (1907) с одним незначительным нарушением лексического тождества еще ощущается как формульный. Строка Галича «Не надо, оставьте, оставить!» (<1971>) [8, с. 349] уже воспринимается как «чистая» градация в обычном стихе АмЗ с женскими словоразделами. Одно лишь корневое созвучие сближает этот стих с ФТП.

С середины XX века ФТП в ее канонической форме и каноническом песенном контексте постепенно уходит в сферу второстепенной поэзии, а затем становится достоянием неискушенных дилетантов. В современной книге стихов, созданных поклонниками Дж. Толкиена, можно найти 32-строчное стихотворение, в котором каждый второй стих - ФТП [26]. Теперь полные поэтические права формула возвращает себе лишь при некотором дополнительном актуализирующем условии - в необычном семантическом или жанровом контексте (например, упомянутые непесенные стихи бардов), в случаях изображенного стиля (стилизация, пародия, перепев и т.п.), при интертекстуальных реляциях и т.п.

Вполне вероятно, что наблюдения, сделанные нами на материале русского АмЗ, могли бы быть сделаны и при изучении других размеров и соответствующих им лексико-синтаксических форм. Рассмотренный материал показывает, что поэтическая формула является особым случаем интеграции слова в стих, функция которой не совпадает с функцией клише. Это фразовая структура, предполагающая заполнение ее структурных «мест» любыми элементами в рамках наложенного ограничения (в нашем случае это - идентичность трех компонентов). Будучи воспроизводимой целостно, в своей собственной структуре и в своей структурной интегрированности в текст, стиховая формула приобретает собственное значение, не сводимое к значению составляющих элементов. Она способна маркировать жанр, жанровую разновидность, метросемантический тип, передавать более или менее явные интертекстуальные смыслы. Формула подвержена достаточно быстрой автоматизации, но это обстоятельство не убивает ее, а заставляет искать новые, небанальные выражения и контексты, идти на структурные нарушения, мобилизуя таким образом семантические резервы, использовать возможности игрового варьирования и пародирования. При некритическом подходе она, конечно, переходит в клише, теряет информативность и становится средством эпигонского версификаторства - как, впрочем, и любой другой элемент поэтического языка.

Список литературы

1. **Александров С.** Стихи, которым уже за 40 [Электронный ресурс]. URL: http://artofwar.ru/a/aleksandrow_s_k/text_0150.shtml (дата обращения: 08.12.2009).
2. **Амфитеатров А.** История одного четверостишия // Вопросы литературы. 2007. Январь - февраль. С. 130-133.
3. **Багрицкий Э.** Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. 304 с.
4. **Белый А.** Стихотворения и поэмы. М. - Л.: Советский писатель, 1966. 656 с.
5. **Блок А. А.** Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1955. 823 с.
6. **Визбор Ю.** Сочинения: в 2-х т. М.: Локид, 1999. Т. 1. 559 с.
7. **Высоцкий В. С.** Сочинения: в 4-х т. СПб.: Технэкс - Россия, 1993. Т. 2. 318 с.
8. **Галич А. А.** Облака плывут, облака...: песни, стихотворения. М.: Локид; ЭКСМО-Пресс, 1999. 496 с.
9. **Гальперин Я.** «Дорога, дорога, дорога...» [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2008/136/be5.html> (дата обращения: 08.12.2009).
10. **Гаспаров М. Л.** Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 2000. 289 с.
11. **Гаспаров М. Л.** Русский трехударный должник XX века // Теория стиха. Л.: Наука, 1968. С. 59-106.
12. **Дудин М.** Стихотворения. Поэмы. 1935-1969. Л.: Лениздат, 1970. 624 с.
13. **Есенин С.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1956. 438 с.
14. **Ефимова И.** Кто вы, выборгские переселенцы? [Электронный ресурс]. URL: http://www.gazetavyborg.ru/?q=gazeta&art_id=1052&num_id=&rubrik_id=6 (дата обращения: 08.12.2009).
15. **Журавлев Е.** Победа! [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/2009/02/07/106> (дата обращения: 08.12.2009).
16. **Закиян Х.** Вставляйте! [Электронный ресурс]. URL: http://www.nati-ve.narod.ru/music/Pesni_ROTARU.html (дата обращения: 08.12.2009).
17. **Ивнев Р.** Избранное. М.: Правда, 1988. 576 с.
18. **Козырев Л.** Пурга на Даманском [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/rus_war/03.php (дата обращения: 08.12.2009).
19. **Ляпин И.** Весна сорок пятого года [Электронный ресурс]. URL: <http://avtomat2000.com/baranov.html> (дата обращения: 21.02.2010).
20. **Левитанский Ю.** Дорога [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=15307> (дата обращения: 09.12.2009).
21. **Луговской В. А.** Стихотворения и поэмы. М. - Л.: Советский писатель, 1966. 636 с.
22. **Майков А. Н.** Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1977. 910 с.
23. **Мандельштам О. Э.** Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1997. 720 с.
24. **Маяковский В. В.** Избранные произведения: в 2-х т. М. - Л.: Советский писатель, 1963. Т. 2. 648 с.
25. **Михайлов М. Л.** Собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1969. 624 с.
26. **Назаренко Е.** Песенка Сэма [Электронный ресурс]. URL: <http://libfor.ru/readyppai.html> (дата обращения: 09.12.2009).
27. **Окуджава Б. Ш.** Чаепитие на Арбате. М.: PAN, 1996. 640 с.
28. **Орлова О. А.** Своеобразие ритмического движения в трехсложных размерах А. Т. Твардовского (на примере трехстопного амфибрахия) // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М.: Наука, 1985. С. 301-306.
29. **Пастернак Б. Л.** Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Художественная литература, 1989-1991. Т. 2. 704 с.
30. **Прокофьев А. А.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1976. 960 с.
31. **Северянин И.** Гимн Российской Республики [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litera.ru/stixiya/authors/severyanin/svoboda-svoboda-svoboda.html> (дата обращения: 21.02.2010).
32. **Уткин И.** Стихотворения и поэмы. М. - Л.: Советский писатель, 1966. 381 с.
33. **Ушаков Н.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1980. 750 с.
34. **Фатьянов А.** Родина: стихи и песни. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1976. 160 с.
35. **Ходасевич В. Ф.** Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1989. 464 с.
36. **Hood T.** The Song of the Shirt [Электронный ресурс]. URL: <http://po.library.utoronto.ca/poem/1036.html> (дата обращения: 09.12.2009).