

УДК 81.342; 801.632

ФОНОСЕМАНТИКА СОВРЕМЕННОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ФРАНЦУЗСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Марухина С.А.

ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского»,
Ярославль, e-mail: info@yspu.org.

Поэзия, как универсальное явление человеческой культуры, неизменно привлекает внимание не только литературоведов, но и лингвистов. Принимая во внимание предшествующий опыт теоретического осмысления проблемы связи формы и содержания поэтического произведения, автор настоящей статьи рассматривает звукоизобразительную структуру современного поэтического текста. В работе дается обоснование выбора проблематики исследования, анализируются особенности строения фоносемантической организации художественного текста на примере малоизученных поэтических произведений XX в. (английского поэта Т. Хьюза и французского поэта Ф. Жакоте). В статье делаются выводы о роли фонической организации поэтического текста в создании образности стихотворения и выразительности смысла произведения. Приведенный материал иллюстрирует тезис о взаимосвязанности единиц фонетического и семантического уровней стихотворного текста. Звуковая организация в данном случае влияет как на восприятие стихотворения, так и на его понимание. Звукоизобразительность поэтического произведения можно также отнести к элементам, ярко маркирующим идиостиль автора.

Ключевые слова: фоносемантика, фоностилистика, поэтический текст, ономапоэтика, звуковой символизм, фонетическая организация текста, восприятие текста, эстетическое воздействие

PHONOSEMANTIC CHARACTERISTICS OF MODERN POETRY (POETIC SELECTIONS FROM ENGLISH AND FRENCH)

Marukhina S.A.

Yaroslavl State Pedagogical University n.a. K.D. Ushinsky, Yaroslavl, e-mail: info@yspu.org

Poetry represents one of the universal forms of human culture. This is the reason why many literary theorists as well as linguists choose poetic texts as a subject of their work. Considering previous theoretical researches in poetry the author studies phonosemantic structure of modern poetic texts. This article is focused on the analysis of the interaction between the semantic composition and the phonetic form of the poetic text on the basis of the XXth century poetic works (the research is based on the poems of T. Hughes and Ph. Jaccottet). The author dwells upon the role of phonetic structure through the prism of perceiving poetic form of the texts. The research illustrates the idea of correlation between sound and meaning representing the phonetic and semantic organization of the poems in question. The phonetic structure reveals on perception and the insight of poetic texts. These phonosemantic characteristics can be treated as marked features typical of a certain author, sometimes defined as his/her idiosyncrasy: poet's choice of a certain phonosemantic device may serve as a marker of his/her own original manner.

Keywords: phonosemantics, phonostylistics, poetry, onomatopoeia, sound symbolism, phonetic structure, perception, aesthetic effect

*Imagine what you are writing
about. See it and live it.*

(Ted Hughes)

Слово, воспринимаемое в фонетической и семантической целостности, как известно, есть главный инструмент поэзии. Выражается ли она в стихах или в тексте иной формы, поэзия все равно остается явлением противоположным прозаическому тексту, и, тем более, обыденной речи. Повседневная жизнь использует язык как простой канал для передачи информации. Таким образом, у слов есть фиксированный смысл, раз и навсегда установленный для того, чтобы сообщение было понято. Что же касается поэта, то он старается найти новые связи между словами. Ведь изобретая новые сочетания, он придумывает новые значения. Это, в свою очередь, дает возможность по-другому взглянуть на мир.

В действительности слово, как и любой другой объект окружающего нас мира, об-

ладает определенной протяженностью (в один или несколько слогов); особым звучанием, которое зависит от качества и частоты употребления гласных; флексией мужского или женского рода, в целом – графической и звуковой характеристиками. Поэт рассматривает слово не просто как последовательность букв, запечатленных на бумаге, а как объект, обладающий своей конкретной реальностью. Все авторы по-разному используют эти слова-объекты, обыгрывая звучание и значение, выделяя те или иные свойства употребляемых единиц.

Звукоподражательная гармония может служить одним из примеров подобного обыгрывания слов-объектов. Она состоит в «оживлении» той реальности, напоминанием которой является используемый языковой знак. Это союз смысла и звука.

Наглядной иллюстрацией звуко смыслового союза являются следующие строки из стихотворения Теда Хьюза (Ted Hughes: 1930–1998):

O lark
O song, incomprehensibly both ways –
 Joy! Help! Joy! Help!
O lark [17].

Автор использует языковые единицы «стандартного», повседневного словаря в «нестандартном», оноματοпоэтическом значении. Выделенные слова превращаются в элементы звуковой инструментовки стиха. Поэт (Ted Hughes) пытается передать крик жаворонка, прибегая к восклицательным конструкциям (односложные фразы в данном случае можно рассматривать как междометия). На первый план выходит употребление одних и тех же слов (*Joy! Help!*), где чередуются начальные согласные: звонкий палато-альвеолярный аффрикат [dʒ] и глухой фрикативный [h]. Такое хорошо заметное для восприятия чередование, наряду с упрощенным синтаксисом фразы, особым образом ритмизирует стих, создавая необычный эффект, имитирующий крик/щебет птицы.

Наряду со звукоподражательной гармонией поэзия часто прибегает к другому фоносемантическому приему – звуко-символизму. Рассмотрим отрывок из произведения Ф. Жакоте (Philippe Jaccottet: 1925 –):

Forêt marine à l'aurore,
touffue et trempée de vent,
j'entre et je suffoque en toi [19].

Взрывной альвеолярный звук [t] подчеркивает ту силу и страсть, с которыми автор погружается в приятную сырость леса, в то время как аллитерационное употребление губно-зубных согласных [f] – [v] передает дыхание и шелест листьев.

Приведенные примеры выбраны не случайно. Жизнь и творчество английского поэта Теда Хьюза и французского поэта Филиппа Жакоте имеют общие черты, несмотря на различия лингво-культурного и национального аспектов формирования их поэтической индивидуальности. Именно эта особенность и является предметом исследования настоящей работы. Целью статьи является освещение некоторых особенностей звукоизобразительной структуры поэтического текста на примере произведений избранных авторов.

В целом отметим, что изучение поэзии, несмотря на долгую историю (первые попытки осмыслить природу поэтического текста, предпринимались еще в Античности) и накопленный опыт, до сих пор не теряет своей актуальности (см. работы по фоносемантике стихотворного текста М.А. Балаш (1999), Е.В. Евенко (2008), А.А. Егоровой (2008), Ю.В. Казарина (2001), труды о просодической вариативности в поэзии А.И. Токаревой (2009), иссле-

дование О.В. Камрыш (2003) об эволюции звуковой формы французского стиха, а также диссертационную работу Г.Н. Рябовой (2011), посвященную анализу коммуниктивно-синтаксической структуры предложений в поэтическом тексте и др.).

Следует, однако, подчеркнуть, что на сегодняшний день стихотворения выбранных авторов практически не исследовались в контексте фоностилистики и фоносемантики. Так, творчеству Т. Хьюза посвящены диссертационные исследования А.В. Константиновой (2009), В.М. Татейшвили (2008) и М.В. Цветковой (1990). Указанные работы касаются в основном стилистических особенностей поэзии Т. Хьюза в рамках английской поэтической традиции. Произведения Ф. Жакоте на данный момент еще не изучались в рамках фоносемантического анализа. Существующее положение дел выглядит не совсем оправданным, поскольку творчество Т. Хьюза и Ф. Жакоте представляет собой продуктивный материал для изучения фонетической организации художественного текста.

Один из крупнейших исследователей поэтического наследия Т. Хьюза Жоани Мулен (J. Moulin) пришел к интересному выводу. Ученый высказал следующую мысль: тот, кто знаком с текстами Т. Хьюза, при чтении стихотворений Ф. Жакоте испытывает ощущение deja vu. Подобное совпадение Ж. Мулен называет «межкультурной идентичностью» поэтов [22].

Причем французский исследователь указывает и на общие черты в биографиях авторов. Вслед за Ж. Муленом, рассмотрим некоторые из них. Итак, Ф. Жакоте и Т. Хьюз – современники, почти ровесники, они оба являются знаковыми фигурами для развития литературы своей страны: Т. Хьюз – поэт-лауреат (звание придворного поэта утверждается монархом, присваивается пожизненно и является скорее почетным, нежели накладывающим жесткие обязательства. Как правило, поэт-лауреат продолжает собственную литературную карьеру), Ф. Жакоте – один из самых известных и исследуемых франкоязычных поэтов.

Творческий путь авторов начался с юношеских лет, затем последовал первый большой успех (издание сборников Ф. Жакоте «L'Effraie», 1953, и знаменитого «The Hawk in the Rain», 1957, Т. Хьюза). С самого начала особое место в произведениях поэтов отводится природе, служащей источником вдохновения. Поэты стремятся найти гармонию в себе именно через общение с окружающим природным миром.

Поэтические произведения данных авторов глубоко символичны, они используют

в качестве символов животных, растения, стихии и силы природы. Окружающий мир служит для них не только источником вдохновения, но и опорой их творчества. Именно у природы они ищут сочувствия и понимания.

Это во многом объясняет поразительное сходство стихотворений поэтов, начиная с названий (ср. произведения Ф. Жакоте «*L'effraie*» («Малая ушастая сова»), «*À la lumière d'hiver*» («Зимний свет»), «*Les cormorans*» («Бакланы»), «*Oiseaux, fleurs, fruits*» («Птицы, цветы, фрукты»), «*Martinets*» («Стрижи»), «*Aube*» («Заря»), «*Arbres*» («Деревья») и стихотворения Т. Хьюза «*The Owl*» («Сова»), «*The Trance of Light*» («Поток света»), «*A Cormorant*» («Большой баклан»), «*Flowers and Insects*» («Цветы и насекомые»), «*Swifts*» («Смржу»), «*He Gets Up in Dark Dawn*» («Он встает на рассвете»), «*Trees*» («Деревья») и заканчивая содержанием:

Произведение Ф. Жакоте «*Corbeau montant d'un vol oblique et patient devant les nuages roses de l'aube*» [18, с. 209] практически дословно воспроизводит не только общее содержание, но и некоторые строки стихотворения Т. Хьюза «*Dawn's Rose*»:

Agony under agony, the quiet of dust,
And a crow talking to stony skylines [17].

Как видно из примеров, оба автора фокусируются на изображении животных, повествуя о случайных встречах с миром природы, ставших откровениями.

О глубокой связи (на уровне инстинктов) Т. Хьюза и Ф. Жакоте с природой говорит и то обстоятельство, что поэты часто прибегают к описанию пейзажа, стараются понять и найти в нем знаки присутствия природы: горы, ущелья, скалы, равнины, реки и ручьи – собеседники авторов.

Поэзия становится изреченным словом, выражающим отношение к миру, рассказывающим, каким этот мир представляется авторам, какие отношения их связывают.

Описание природы и тех знаков, при помощи которых происходит общение автора с окружающим миром, строится не только на основе лексико-семантических средств, но и с опорой на целый комплекс звукоизобразительных приемов (фоносемантических маркеров): звукоподражание, звуко-символизм, различные виды фонетических повторов (ассонанс, аллитерация, фоническая цепь, паронимическая аттракция). Именно эта особенность, на наш взгляд, заслуживает специального лингвистического освещения.

Для подтверждения данной точки зрения обратимся к следующим строкам из стихотворения Т. Хьюза:

The wolf with its belly stitched full of big pebbles;

Nibelung wolves barbed like black pineforest [17].

Перед нами пример употребления фонической цепи, т.е. фонической актуализации сегментов (или всего) текста [8]. На протяжении всего текста используются звуки [w] (велярный аппроксимант), [f] (щелевой), обладающие символическими значениями «минорный», «тяжелый». Также автор часто употребляет взрывные [b] / [p] и фонему [u], ассоциирующиеся с понятиями «округлый», «объемный». Проведенный лингвистический анализ позволяет говорить о том, что звуковое оформление поэтического текста усиливает общее содержание стихотворения. Создается мрачная мистическая атмосфера: образ волка вживается во внутренний мир главного героя во время просмотра фотографии, на которой изображен последний убитый в Великобритании волк («*the hairless knuckled feet / Of the last wolf killed in Britain*»). Таким образом, фоносемантическая маркированность текста может действовать как некий катализатор, запускающий воображение читателя/слушателя, настраивающий его на восприятие тональности стиха.

Ассонансный повтор [a] в заключительной строке стихотворения Ф. Жакоте «*Portovenere*»:

sur qui s'en va la mer saura claquer la porte [19],

действует в унисон со смысловой нагрузкой: поэт повествует об усталости, о своем почти обреченном отношении к жизни. Эффект безразличия подчеркивается употреблением «низкого и темного» звука [a] (по классификации М. Граммона).

Другой особенностью исследуемого материала является широкое использование звукоизобразительной лексики – ономапии и звуко-символизма. Ср.:

- *tick* – в классификации С.В. Воронина – удар, или инстант. Данный класс звукоподражательных слов имеет общую модель образования «взрывной согласный+ краткий гласный+ взрывной согласный».

- *pebbles* – мимеоэкстракинесемизм (в трактовке С.В. Воронина данная группа звуко-символических слов отражает внешние неакустические объекты, основанные на мимических образованиях. Чаще всего, они служат для обозначения формы (округлого) и размера (большого / малого), кроме того, встречается употребление лексических единиц, передающих качество движения: типа англ. «*pill*» – пилюля, «*bob*» – гиря, «*pompon*» – помпон, «*globe*» – шар, сфера.

• *souffle* (дуть о ветре) – фоноинтраки-несемизм (обусловлен звуковыми процессами), связанными внутренними процессами. Например, обозначения лизания, чавканья, всасывания, шелканья, удушья. Для данного класса явлений существует следующая закономерность: качественный характер звукового состава денотата находит отражение в артикуляционно-фонетическом строении звукоизображения. В данном случае наличие губного согласного обозначает дунение.

• *fleuve* (река) – экспериментальные данные позволяют говорить о том, что фонестемы **fl-** и **pl-** образуют лексику со значением «текучий, жидкий, неуловимый».

• *brûleront* – *brûler* (гореть, сжигать). А. Б. Михалевым (1995) было установлено, что начальные консонантные группы (НКГ) **br-** во французском языке образуют широкое семантическое поле «Рука – Действие – Инструмент», включающее в себя множество групп значений. Одно из них – «Огонь». С вышерассмотренным полем «Рука – Действие – Инструмент» оно смыкается по значению: «разрушение» (ср. дефиницию слова *brûler* «сжигать» – «разрушать, уничтожать, нанести ущерб огнем»).

Цитируемые примеры отражают главную лингвистическую особенность таких произведений – использование мотивированного языка (единиц, обнаруживающих произвольную связь между означаемым и означаемым [2]).

Причем, наряду с традиционными формами аллитерационных и ассонансных повторов, фоносемантическая составляющая текста может создаваться также за счет индивидуально-авторских приемов нестандартного употребления слов (например, в строках стихотворения Т. Хьюза «Skylarks»).

Заметим, что звукоизобразительная направленность рассматривается некоторыми учеными в качестве общей характеристики развития современной поэзии. Данной точки зрения придерживается Р. Барт (R. Barthes). Рассуждая об эволюции поэтического текста, французский лингвист делает вывод о том, что современная поэзия представляет собой регрессивную семиотическую систему, направленную на поиск «досемиотического», примарного языка. В такой системе форма слова стремится соответствовать не просто означаемому, а самому объекту/денотату окружающего мира [15].

Соответственно и поэтический текст самой формой – графической (расположение на листе), звуковой (использование онома-топоэтических и звуко-символических языковых единиц) – нацелен если не на полное

раскрытие читателю авторских замыслов, то хотя бы на привлечение внимания адресата. Фонетическая организация стихотворения, таким образом, стремится указать на наличие некоторых центров, доминант, требующих особого осмысления.

Приведенные в настоящей статье факты свидетельствуют о том, что использование звукоизобразительной, или сонорной, лексики (термин Е. Самсон (H. Samson)), непосредственно влияет на восприятие и соответственно на понимание текста. Это позволяет сделать вывод о потенциальной способности фоносемантических единиц эстетически воздействовать на реципиента. Не вызывает сомнения и тот факт, что употребление таких звукоизобразительных единиц в составе текста не является случайным: данный комплекс языковых средств преднамеренно используется автором произведения для создания экспрессивного образа звучания.

В заключение заметим, что в рамках настоящей статьи были рассмотрены не все особенности фонетической организации современного поэтического текста. Так, не учитывалась ритмическая структура, которую также можно рассматривать в качестве элемента фоносемантической организации поэтического текста. Средства ритмизации стихотворного произведения представляют собой один из наиболее сложных вопросов современной лингвистики, заслуживающих отдельного освещения.

Фоносемантическое исследование художественного поэтического текста представляет собой одно из интересных и актуальных векторов направлений лингвистического исследования.

Список литературы

1. Балаш М.А. Фоносемантическая структура текста как фактор его понимания: – дис. ... канд. филол. наук. – Горно-Алтайск, 1999. – 159 с.
2. Воронин С.В. Основы фоносемантики. – СПб.: Ленанд, 2009. – 248 с.
3. Евенко Е.В. Фоносемантическая организованность текста как средство: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 155 с.
4. Егорова А.А. Звукоизобразительность в традиционной английской поэзии (на материале Nursery rhymes): дис. ... канд. филол. наук. – Иваново, 2008. – 200 с.
5. Казарин Ю.В. Поэтический текст как уникальная функционально-эстетическая система: дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2001. – 408 с.
6. Камрыш О.В. Эволюция звуковой формы французского силлабического стиха: дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 2003. – 327 с.
7. Константинова А.В. Рецепция поэзии Теда Хьюза в Германии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2009. – 23 с.
8. Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте – СПб., 1996. – 144 с.

9. Михалёв А.Б. Теория фоносемантического поля – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995. – 213 с.
10. Рябова Г.Н. Коммуникативно-синтаксическая организация предложения в поэтическом тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ярославль, 2011. – 25 с.
11. Татейшвили В.М. Творческая индивидуальность Теда Хьюза в контексте английской поэтической традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 28 с.
12. Токарева А.И. Интерпретационная вариативность просодии в поэтической пейзажной лирике: дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 2009. – 158 с.
13. Цветкова М.В. Синтез словесного и фотографического образа в сборнике Теда Хьюза «Elmet» // Синтез культурных традиций в художественном произведении. Нижний Новгород: Нижегородский государственный педагогический университет, 2009. – С. 128–134.
14. Barthes R., Bersani L., Hamon Ph., Riffaterre M. (sous la dir. de). *Littérature et réalité*. – Paris: Seuil, 1982. – 192 p.
15. Barthes R. *Mythologies*. 1957. – London: Vintage, 1993. – 256 p.
16. Grammont M. *Traité de phonétique*. – Paris: Librairie Delagrave, 1946. – 480 p.
17. Hughes T. *Collected Poems*. – New York: Straus and Giroux, 2005. – 1334 p.
18. Jaccottet P. *La Semaïson, carnets 1954–1979*. – Paris: Gallimard, 1989. – 280 p.
19. Jaccottet P. *Poésie 1946–1967*. – Paris: Poésie/Gallimard, 1998. – 192 p.
20. *La Poésie de Philippe Jaccottet / Etudes recueillies par Marie-Claire Dumas avec le concours d'André Lacaux ...[et al.]*. – Paris: Champion, 1986. – 222 p.
21. Moulin J. Hughes with Barthes: Mytho-poetic Icons. Режим доступа: <http://www.ted-hughes.info/criticism/online-articles/moulin-joanny/hughes-with-barthes.html> (дата обращения 25.06.2013).
22. Moulin J. Transcultural identities in the poems of Philippe Jaccottet and Ted Hughes // *Etudes Britanniques Contemporaines*. 1995, Vol. 8. Режим доступа: <http://ebc.perso.worldonline.fr/ebc83.html> (дата обращения 25.06.2013).
23. Samson H. *Le Tissu poétique de Philippe Jaccottet*. – Sprimont: Mardaga, coll. Philosophie et Langage. 2004. – 244 p.
24. Tatillon C. *Sonorités et texte poétique*. – Montréal: Didier, 1976. – 146 p.
7. Konstantinova A.V. *Retseptsiya poezii Teda Hyuza v Germanii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Nizhnij Novgorod*, 2009. 23 p.
8. Lyubimova N.A., Pinezhaninova N.P., Somova E.G. *Zvukovaya metafora v poeticheskom tekste*. Saint-Petersburg, 1996. 144 p.
9. Mikhalev A.B. *Teoriya fonosemanticheskogo polya*. Pyatigorsk: PGLU, 1995. 213 p.
10. Ryabova G.N. *Kommunikativno-sintaksicheskaya organizatsiya predlozheniya v poeticheskom tekste: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Yaroslavl*, 2011. 25 p.
11. Tateyshvili V.M. *Tvorcheskaya individualnost Teda Hyuza v kontekste angliyskoy poeticheskoy traditsii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow*, 2008. 28 p.
12. Tokareva A.I. *Interpretatsionnaya variativnost prosodii v poeticheskoy peizazhnoy lirike: dis. ... kand. filol. nauk. Pyatigorsk*, 2009. 158 p.
13. Tsvetkova M.V. *Sintez slovesnogo i fotograficheskogo obraza v sbornike Teda Hyuza «Elmet»*. V kn.: *Sintez kulturnykh traditsiy v khudozhestvennom proizvedenii*. Nizhnij Novgorod, 2009. pp. 128–134.
14. Barthes R., Bersani L., Hamon Ph., Riffaterre M. (sous la dir. de). *Littérature et réalité*. Paris: Seuil, 1982. 192 p.
15. Barthes R. *Mythologies*. 1957. London: Vintage, 1993. 256 p.
16. Grammont M. *Traité de phonétique*. Paris: Librairie Delagrave, 1946. 480 p.
17. Hughes T. *Collected Poems*. New York: Straus and Giroux, 2005. 1334 p.
18. Jaccottet P. *La Semaïson, carnets 1954–1979*. Paris: Gallimard, 1989. 280 p.
19. Jaccottet P. *Poésie 1946–1967*. Paris: Poésie/Gallimard, 1998. 192 p.
20. *La Poésie de Philippe Jaccottet / Etudes recueillies par Marie-Claire Dumas avec le concours d'André Lacaux ...[et al.]*. Paris: Champion, 1986. 222 p.
21. Moulin J. Hughes with Barthes: Mytho-poetic Icons. Available at: <http://www.ted-hughes.info/criticism/online-articles/moulin-joanny/hughes-with-barthes.html> (accessed 25 June 2013).
22. Moulin J. Transcultural identities in the poems of Philippe Jaccottet and Ted Hughes. *Etudes Britanniques Contemporaines*. 1995, Vol. 8. Available at: <http://ebc.perso.worldonline.fr/ebc83.html> (accessed 25 June 2013).
23. Samson H. *Le Tissu poétique de Philippe Jaccottet*. Sprimont: Mardaga, coll. Philosophie et Langage. 2004. 244 p.
24. Tatillon C. *Sonorités et texte poétique*. Montréal: Didier, 1976. 146 p.

References

1. Balash M.A. *Fonosematicheskaya struktura teksta kak factor ego ponimaniya: dis. ... kand. filol. nauk. Gorno-Altaysk*, 1999. 159 p.
2. Voronin S.V. *Osnovy fonosemantiki*. Saint-Petersburg: Lenand, 2009. 248 p.
3. Evenko E.V. *Fonosemanticheskaya organizovannost teksta kak sredstvo: dis. ... kand. filol. nauk. Moscow*, 2008. 155 p.
4. Egorova A.A. *Zvukoizobrazitelnost v traditsionnoy angliyskoy poezii (na materiale Nursery rhymes): dis. ... kand. filol. nauk. Ivanovo*, 2008. 200 p.
5. Kazarin Yu.V. *Poeticheskij tekst kak unikalnaya funktsionalno-esteticheskaya sistema: dis. ... dok-ra. filol. nauk. Ekaterinburg*, 2001. 408 p.
6. Kamrysh O.V. *Evolutsiya zvukovoy formy frantsuzskogo sillabicheskogo stikha: dis. ... kand. filol. nauk, Saint-Petersburg* 2003. 327 p.

Рецензенты:

Григорян А.А., д.ф.н., профессор, декан факультета романо-германской филологии, ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет», г. Иваново;

Лукин О.В., д.ф.н., доцент, заведующий кафедрой теории языка, ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского», г. Ярославль.

Работа поступила в редакцию 29.10.2013.