

Н. В. Измайлов

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ОКТАВЫ

Октава — восьмистишная строфа, возникшая в Италии в эпоху Возрождения, — появилась в русской поэзии сравнительно поздно — в конце второго десятилетия XIX в., в творчестве Жуковского. Но, как известно, октавы восприняты были им не из их первоисточника, но из лирического творчества Гете: вступление к поэме (или «Старинной повести») Жуковского «Двенадцать спящих дев» («Опять ты здесь, мой благодатный Гений...»), написанное октавами в начале 1817 г., представляет собою перевод посвящения I части «Фауста».¹

Несколько позднее, в 1820—1821 гг., опытом Жуковского воспользовался Пушкин для медитативной элегии — воспоминания о Тавриде:

Кто видел край, где роскошью природы
Оживлены дубравы и луга...

Но эта элегия, недоработанная поэтом, была напечатана только в 1841 г., и до начала 1820-х годов русская форма октавы была представлена в печати лишь элегиями Жуковского. Новая обстановка сложилась в 1822 г. с выступлением П. А. Катенина.

В XIV номере «Сына Отечества» 1822 г. (часть 76, стр. 303—309) Катенин напечатал «Письмо к издателю» о принципах перевода поэм Тасса и Ариоста на русский язык, т. е. о возможности русской октавы, соответствующей итальянской. Письмо вызвало горячую и длительную полемику на страницах того же журнала, в которой приняли участие О. М. Сомов, А. А. Бестужев и сам издатель журнала Н. И. Греч.² Поводом для письма Катенина

¹ См.: В. М. Жирмунский. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 106—109, 141. — Такое же, воспринятое от Гете, применение октавы к медитативной лирике Жуковский представил в двух элегиях 1819 г.: «На кончину е. в. королевы Виртембергской» и «Цвет завета».

² Poleмика эта, шедшая как по поводу перевода итальянских эпиков, так и по поводу некоторых положений книги Греча «Опыт краткой истории

послужило сообщение Греча в его «Опыте краткой истории русской литературы» об окончании перевода в стихах «Освобожденного Иерусалима», выполненного А. Ф. Мерзляковым. Отрывки этого перевода, печатавшиеся в 1808 г. в «Вестнике Европы», были известны Катенину, так же как и отрывки, переведенные Батюшковым (1808—1809). Тот и другой переводили поэму Тассо александрийскими стихами. Против этих-то переводов выступил Катенин, доказывая, что александрийский стих имеет «неизбежный порок: однообразие». «В переводе, — продолжает он, — неудобство сего размера еще разительнее. У великих авторов форма не есть вещь произвольная, которую можно переменить не вредя духу сочинения; связь их неразрывна, и искажение одного необходимо ведет за собою утрату другого». «Знаменитейшие из эпиков новых, Ариост, Камоэнс, Тасс, писали октавами; сей размер находили они приличнейшим содержанию их поэм, понятиям времени, слуху читателей <...> лучшие их октавы составляют сами по себе нечто целое, имеют определенное начало и конец». «Язык наш, — заключает критик, — гибок и богат: почему бы не испытать его в новом роде, в котором он может добыть новые красоты?».

Поставив этот вопрос, Катенин, с характерным для него стремлением к экспериментированию и новаторству, строит теоретическую схему русской октавы, отличной от октав Жуковского. «Правило сочетания рифм женских с мужскими <т. е. недопустимость в классической русской просодии соседства двух стихов одинакового — женского или мужского — окончания, но разной рифмовки> не позволяет нам, — говорит Катенин, — присвоить себе без перемены италиянскую октаву <в которой почти все стихи имеют женские окончания и чередования с мужскими, как правило, быть не может>. Например: если первый стих получит женское окончание, третий и пятый должны ему уподобиться; второй, четвертый и шестой сделаются мужскими, а последние, седьмой и осьмой, опять женскими, так, что другую октаву придется начать стихом мужским и продолжать в совершенно противном порядке, от чего каждая будет разнствовать с предыдущею и последующею». Как видно, Катенин дает здесь ту формулу октавы, которая впоследствии станет обязательной для подавляющего большинства произведений русской поэзии XIX в., написанных этою строфою: I АbАbАbСС, II аВаВаВсс, III АbАbАbСС,

русской литературы», в нашем литературоведении до сих пор еще недостаточно полно освещена. См. в кн.: Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 120—124; Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959, стр. 153—154 (прим. 22), а также 333—337; Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). М.—Л., 1956, стр. 489—490, прим. 139; примечания Г. В. Ермаковой-Битнер в кн.: П. А. Катенин. Избранные произведения. М.—Л., 1965, стр. 677—678 и 682—683.

и так далее. Но сам Катенин, противореча себе, тут же усомнился в реальности такой схемы и в возможности ее осуществления. «Не менее того <т. е. чередования окончаний> затруднительно, — продолжает он, — прискивать беспрестанно по три рифмы: в сем отношении язык русский слишком беден, и никакой размер не стоит того, чтобы ему жертвовать в поэзии смыслом». И он предлагает иную систему октавы, более легкую и более соответствующую, по его мнению, свойствам русского языка и требованиям русской просодии: «... все сии неудобства исчезнут, если мы захотим употребить октаву, похожую на итальянскую в том, что составляет ее сущность, и вкупе приноровленную к правилам нашего стихосложения. Она, по моему мнению, должна состоять из осьми пятистопных ямбов <...>; цезуру на четвертом слогѣ полагаю я в сем размере необходимою: без нее стих делается вялым и сбивается на прозу; сочетание же рифм будет следующее: первая и третья женские, вторая и четвертая мужские, пятая и шестая женские, седьмая и осьмая мужские», т. е. по формуле: *AbAbCCdd* и так далее, без построфного чередования окончаний. Для пояснения своей мысли Катенин приводит переведенные им «некоторые из известнейших октав Тассова „Освобожденного Иерусалима“, начиная с 1-й октавы 1-й песни:

Canto l'armi pietose e'l sapitano C. I, ott I.
Святую брань и подвиг воеводы
Пою, кем гроб освобожден Христа.
Вотще ему противились народы
И адовы подвинулись врата.
Велик его сей подвиг был священный,
Велик и труд, героем понесенный;
Но Бог ему покровом был, и сам
Вновь сбóрал рать к Готфреда знаменам.³

«Письмо» Катенина к издателю «Сына Отечества» вызвало возражения Ореста Сомова в «Письме», напечатанном в № XVI того же журнала (часть 77, стр. 65—75). Сомов оспаривал утверждение Катенина о том, что в переводах поэтических произведений нужно сохранять размер подлинника, как мнение «несправедливое и вовсе недоказательное»: размер связан со свойствами каждого языка, октава свойственна языку итальянскому; «какая необходимость переводчику-стихотворцу стеснять себя сею формою, столь затруднительною, столь противною свободному стихосложению в языке, обильном окончаниями, словоударениями, и до бесконечности разнообразным словами всяких мер, от односложных до самых многосложных? — Таков язык Рос-

³ См.: П. А. Катенин. Избранные произведения. Ред. Г. В. Ермаковой-Битнер. Л., 1965, стр. 162—164 (в исправленной редакции) и 682. — Другой опыт перевода октав из «Бешеного Роланда» («Orlando furioso») Ариосто, выполненный тогда же (1822), но напечатанный лишь в 1832 г., — см. там же, стр. 128—129.

сийский. . .». При этом Сомов указывал на октавы Жуковского в элегии «На смерть королевы Виртембергской», которые «более подходят к октаве итальянских стихотворцев, нежели предлагаемые г. Катениным», несмотря на столкновение двух женских рифм в конце и в начале соседних октав, что, «кажется, не могло сделать никакой неприятности для слуха».

В «Ответе» на это письмо Сомова Катенин («Сын Отечества», 1822, № XVII, стр. 121—125) по поводу указания Сомова на элегию Жуковского отвечал: «Слова нет, что она <октава Жуковского> ближе моей к итальянской, но я предлагал написать не одну, и так надлежало бы критику выставить в пример не одну, а хоть начало другой, и доказать, буде можно, что слух не оскорбится, когда после двух женских стихов встретит третий, женский же, на другую рифму».

Спор продолжался «Ответом на ответ г. Катенину» Сомова («Сын Отечества», 1822, № XIX, стр. 207—214), где он вновь утверждал, что «октава для сего рода стихотворений <т. е. для эпопей> в русском языке тесна и неприлична» и что «слух не оскорбляется стечением нескольких женских рифм, особливо когда две из них оканчивают предыдущую, а другие две начинают следующую строфу или октаву и потому совершенно разделены между собою». В том же номере (стр. 216) вмешался в спор и Греч, иронически указывая на «экзаметры Тредьяковского и октавы некоторых других стихотворцев». Катенин тотчас понял намек и в «Ответе двоим» (Гречу и Сомову — «Сын Отечества», 1822, часть 78, № XXI, стр. 32) выразил свою обиду на то, что Греч «искусно сблизил <его> с Тредьяковским», на что Греч возразил: «Г. Катенин напрасно говорит, будто я сблизил его с Тредьяковским: я говорил об октавах наших поэтов; его же стихи (в 14 кн. С. О.) не октавы, а могут разве назваться *суррогатами* октав, так как свекла была суррогатом сахару. . .» (там же, стр. 34).

На этом закончился спор, о чем и объявил Греч, ссылаясь на желание обеих сторон — и Катенина, и Сомова — в XXII номере своего журнала (стр. 96). Последнее слово осталось за противниками Катенина и его октав — Сомовым и Гречем.

Вопрос о русских октавах, об их применении в переводах итальянских эпиков был надолго снят: теоретические эксперименты Катенина, не поддержанные его творческой практикой, не вошли в жизнь и были, казалось, прочно забыты. В 1828 г. вышел перевод «Освобожденного Иерусалима», выполненный А. Ф. Мерзляковым в александрийских двустопных, против чего так решительно в «Сыне Отечества» выступал Катенин. В том же году С. Е. Раич издал и свой перевод «Освобожденного Иерусалима» стихом «Двенадцати спящих дев» (сочетанием 4- и 3-стопных ямбов с перекрестной рифмовкой), что еще более отдалялось от требований Катенина.

Сам Пушкин, внимательно следивший из Кишинева за спорами 1822 г. в «Сыне Отечества»,⁴ тремя годами позднее сделал вольный перевод тринадцати октав (100—112) из XXIII песни «Orlando furioso» не в октавах, а в строфах неравной величины из 4-стопных ямбов с вольной рифмовкой.

Вообще же в русской поэзии 20-х годов XIX в. октавы встречаются чрезвычайно редко, а если встречаются, то в большинстве следуют образцам Жуковского в его элегиях 1817—1819 гг.

Но в октябре 1830 г., в уединении «болдинской осени», Пушкин вновь обращается к октаве и пишет ею свой «Домик в Коломне». Замысел подобного рода «шутливой» повести в стихах возник, по-видимому, еще в конце 1829 г., когда Пушкин набросал две октавы (вторая незаконченная), задуманные, вероятно, как полемическое вступление к повести:

Пока меня без милости бранят
За цель моих стихов — иль за бесцелье...

Акад., т. V, стр. 371.

Это вступление было оставлено, вероятно, по тактическим соображениям: оно могло подать повод к журнальному обвинению Пушкина в отсутствии патриотизма, а возможно, играли здесь роль и цензурные опасения. Через год, вновь взявшись за повесть в октавах, Пушкин написал «Домик в Коломне», сочетающий в себе шутливо-бытовой сюжет с автобиографическими реминисценциями и с полемическими рассуждениями и выпадами литературно-теоретического содержания.

Форма повести — пятистопный ямб в октавах, — ее характер и построение были подсказаны Пушкину английскими образцами — октавами Байрона в поэме «Дон-Жуан» и шутливой повести «Беппо», а в еще большей степени, как показало исследование Н. В. Яковлева, — поэмами в октавах Барри Корнуолла: «Диего де Монтилла. Испанская повесть», «Гигес» и другими.⁵ Но здесь возникают некоторые вопросы: во-первых, в английской октаве, при строгом чередовании, как и в итальянской, рифмующих стихов чередование мужских и женских окончаний совершенно не соблюдается, так же как и количество стоп в стихе. Образцом для октав Пушкина октавы Байрона и Барри

⁴ См. в письмах Пушкина 1822 г. — Акад., т. XIII, стр. 37, 40, 41. Письмо, в котором Пушкин, по словам Катенина, «некогда осуди (<) <его> за очень умеренную полемику против Сомова и Греча...», до нас не дошло (см.: Воспоминания П. А. Катенина о Пушкине. Литературное наследство, т. 16—18, 1934, стр. 638; примечание Ю. Г. Оксмана, стр. 651).

⁵ См.: Н. В. Яковлев. Последний литературный собеседник Пушкина (Бари Корнуоль). Пушкин и его современники, вып. XXVIII, 1917, стр. 5—28. — Приводимые Н. В. Яковлевым рассуждения Барри Корнуолла о богатых возможностях октав, но и о трудностях их создания близко совпадают с рассуждениями Пушкина в первых строфах «Домика в Коломне».

Корнуолла, следовательно, не могли служить. Во-вторых, неясно, против кого или чего могли быть направлены, в 1830 г., полемические рассуждения и даже выпады Пушкина, открывающие его повесть, касающиеся проблемы русских октав, трудности работы над ними, нахождения тройных созвучий при «бедности» рифм в русском языке, цезуры и пр.

Чтобы ответить на эти вопросы, нужно, как нам представляется, вернуться к рассуждениям и опытам Катенина 1822 г.

Почему Пушкин, осенью 1830 г. (а может быть, и в конце 1829), мог обратиться к забытому спору в «Сыне Отечества», — об этом никаких данных, насколько известно, не имеется. Но Катенин был одним из главных вкладчиков в «Литературную газету», и его «Размышления и разборы» касались, хотя и вскользь, итальянской октавы.⁶ О русской октаве Катенин в своих «Размышлениях...» не писал, но, как бы то ни было, его прошлые статьи могли вспоминаться в кругу «Литературной газеты», в частности и Пушкиным (сам Катенин жил в 1830 г. в своей деревне Шаеве Костромской губернии). Нельзя, однако, не обратить внимание на заявление Пушкина в первой же строфе «Домика в Коломне»: «Я хотел Давным-давно приняться за октаву». Если это — признание реального факта, то обращение Пушкина к октаве не будет столь неожиданным, а интерес его к творчеству и к теоретическим опытам Катенина объясняет, как кажется, его обращение именно к Катенину как теоретику октавы.

Катенин, как мы видели, построил две схемы русской октавы: одну, которую он считал соответствующей правилам русской просодии в смысле обязательного построфного чередования мужских и женских тройных созвучий с заключительным двустипием, — но от этой схемы он отказался из-за трудности «приискивать беспрестанно по три рифмы», — и другую, облегченную, без тройных рифм и без чередования строф, осуществленную им в нескольких октавах из «Освобожденного Иерусалима». Пушкин, создавая «Домик в Коломне», выбрал первую, наиболее трудную и отвергнутую Катениным форму,⁷ и об этом заявил в самом начале своей поэмы:

А в самом деле: я бы совладел
С тройным созвучием. Пушусь на славу!
Ведь рифмы запросто со мной живут;
Две придут сами, третью приведут.

Утверждение Катенина о том, что «затруднительно приискивать беспрестанно по три рифмы», потому что «в сем отношении язык

⁶ Литературная газета, 1830, т. II, № 41, 20 июля, стр. 39—40. — Размышления и разборы. Статья V, 7. О поэзии итальянской (продолжение).

⁷ По формуле: I. аВаВаВсс, II. АбАбАбСС и т. д.

русский слишком беден», таким образом, иронически опровергается Пушкиным. И далее, в строфах II—III, идет рассуждение о «бедности» русских рифм и о необходимости разрешить поэту глагольные рифмы, которыми «гнушаются» современные авторы:

... уж и так мы голы.

Отныне в рифмы буду брать глаголы.

Но, заявив о том, что он допускает глагольные рифмы и не будет «их надменно браковать, А подбирать союзы да наречья», Пушкин практически этим почти не пользуется: на 120 рифм поэмы (80 тройных и 40 двойных) приходится всего 22 полностью глагольных (14 тройных и 8 двойных); наречия дают 15 рифм (в большинстве неполных, т. е. в сочетании с другими словами).⁸ Вся поэма доказывает, что для ее автора нет затруднений в подборе рифм, — и утверждение Катенина падает само собою.

Продолжая свое рассуждение, Катенин заявлял: «...цезуру на четвертом слогѣ полагаю я в сем размере <т. е. в пятистопном ямбе> необходимою: без нее стих делается вялым и сбивается на прозу». Пушкин как будто вполне соглашается с ним:

Признаться вам, я в пятистопной строчке
Люблю цезуру на второй стопе.
Иначе стих то в яме, то на кочке...

(строфа VI). Но это заявление тут же нарушается: в этой самой октаве три бесцезурных стиха (1-й, 4-й и 8-й), а всего в поэме на 320 стихов⁹ в окончательном тексте приходится 154 бесцезурных: известно (по наблюдениям Б. В. Томашевского),¹⁰ что именно в творчестве 1830 г., в «Домике в Коломне» и в «маленьких трагедиях», Пушкин отказался от обязательной цезуры в пятистопном ямбе, которую он соблюдал в «Борисе Годунове» и других произведениях до середины 20-х годов.

Октавы «Домика в Коломне» представляют образец правильного построфного чередования мужских и женских окончаний стихов, — что, как мы видели, Катенин считал настолько затруднительным, что предложил иную систему, которую Греч назвал «суррогатами октав». Пушкин же считал чередование мужских и женских октав настолько обязательным, что, допустив ошибку (?) в XXXVI строфе своей повести, где семь стихов вместо восьми (не хватает третьего мужского стиха), он и последнее двустипшие октавы, которое должно было быть женским, сделал

⁸ Союзы не применяются Пушкиным в качестве рифм ни в одном случае.

⁹ Собственно — 319; см. ниже.

¹⁰ См. работу Б. В. Томашевского «Пятистопный ямб Пушкина» в его же книге «О стихе» (Л., 1929, стр. 159, 231—249).

мужским — и соответственно изменил порядок остальных четырех строф «Домика в Коломне».¹¹

Таким образом, Пушкин во вступительных октавах своей «шуточной» повести последовательно отвергает все теоретические положения, выдвинутые Катениным, отвергает и практически предложенную им систему октав, но применяет ту систему, которую тот «забраковал» как неосуществимую.¹²

Характерно при этом, что, сокращая вступительные литературно-полемические строфы «Домика в Коломне» при подготовке его к изданию в конце 1832 г., Пушкин вычеркнул все те октавы, где речь шла о журнальных спорах 1830 г. (XI—XVIII «третьего слоя» — Акад. V, стр. 378—381), рассуждения об александрійском стихе (VIII—XII «второго слоя» — там же, стр. 375—377), сравнение октавы с Ширванским полком, способное вызвать цензурные затруднения (IV «второго слоя»), наконец, напоминание о «поэтах Юга» и вторичное заявление о трудности октав: «Октавы трудны (взяв уловку лисью...», — желая избежать повторений (V и VII «второго слоя» — там же, стр. 374—375). Но он сохранил все строфы, посвященные обоснованию октавы с ее трудностями (I—VII печатного текста), т. е. все те, в которых можно видеть спор его с Катениным. Этот спор был решен развитием русской поэзии в пользу Пушкина.¹³

Правда, Катенин еще до появления в печати, в феврале 1833 г., «Домика в Коломне» стал писать большую поэму-сказку «Княжна Милуша», применив к ней те самые октавы, заменяющие якобы итальянские, которые он предложил в 1822 г., — те, которые в своей «шутливой» повести отверг Пушкин. «Сказка» Катенина, напечатанная в 1834 г., содержала в четырех песнях 288 этих однообразных октав, вернее, восьмистиший. «Княжна

¹¹ За отсутствием черновой рукописи трудно судить о происхождении этой ошибки. Можно предполагать, что поэт сознательно сократил октаву на один стих, чтобы выразить быструю последовательность событий.

¹² В примечаниях к переводу Катенина отрывка из «Бешеного Роланда» Г. В. Ермакова-Битнер пишет: «На сторону Катенина в вопросе об октаве встал впоследствии Пушкин. В „Домике в Коломне“ и „Осени“ он применил катенинский вариант октавы» (П. А. Катенин. Избранные произведения. М.—Л., 1965, стр. 678). Это замечание представляет собой явное недоразумение. Не вполне точно и примечание Е. Г. Эткинда к переводам Катенина октавой (Мастера русского художественного перевода, кн. II, 1968, стр. 364).

¹³ О пушкинской октаве см. в исследовании Б. В. Томашевского «Строфика Пушкина» в сб.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II, М.—Л., 1958, стр. 94—96; и Каталог строфических форм Пушкина, — там же, стр. 161, II, №№ 81—83. Перепечатано (без каталога) в кн.: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, стр. 268—271. См. также книги: Б. В. Томашевский 1) О стихе. Л., 1929, стр. 143—147, 154—160; 2) Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л., 1959, стр. 455—457.

Милуша» вызвала относительно сочувственные рецензии,¹⁴ но не оставила следов в дальнейшем развитии русской поэзии.¹⁵

Между тем сам Пушкин еще раз «принялся за октаву» в стихотворении «Осень», написанном в 1833 г., но опубликованном лишь в посмертном издании (т. IX, 1841). В этом медитативном «отрывке» он прибегнул к иному размеру — шестистопному ямбу вместо пятистопного при сохранении порядка рифм и чередования окончаний от октавы к октаве. Такая необычная форма была ему, очевидно, наиболее подходящей для выражения его настроений и размышлений, вызванных осенней природой и разрешающихся «лирическим волнением» в творчестве.

Но судьба «Домика в Коломне», не замеченного и не оцененного сначала ни критикой, ни читателями, стала исключительно важной в истории русской поэзии, притом не только в широкой сфере ее жанра и предметов изображения — как один из зачинов «натуральной школы» 40-х годов, но и в более узкой, формальной сфере — как образец, от которого идут многочисленные повести в стихах и стихотворения, написанные октавой в конце 30—70-х годов XIX века.¹⁶ Так входит октава в широкое русло русской классической поэзии.

¹⁴ В «Библиотеке для чтения» (1834, № 6, отд. VI, стр. 3) и в «Молве» (1834, № 14, стр. 218—219). В последней критик отзывается с похвалой об октавах, оригинальная форма которых «принадлежит собственно Катенину». «Справедливость требует сказать, — пишет далее критик, — что эта форма кажется более свойственной нашему языку, чем все бывшие доселе опыты октав». В этих словах, возможно, содержится намек на изданный годом раньше «Домик в Коломне».

¹⁵ К началу 30-х годов относится и попытка С. П. Шевырева реформировать октаву, а вместе с нею и всю русскую просодию, в статье, написанной в 1830 г. в Италии и напечатанной в «Телескопе» (1831, ч. III, № 11, стр. 265—299; № 12, стр. 466—491) под заглавием «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение»; к статье приложен перевод седьмой песни «Освобожденного Иерусалима» (там же, № 12, стр. 491—497; № 24, стр. 461—481). Перевод напечатан Шевыревым вторично в «Московском наблюдателе» (1835, ч. III, июль, кн. 1, стр. 11—35; кн. II, стр. 159—196) с кратким предисловием (стр. 5—10), объясняющим «необходимость переворота в нашем стихотворном языке» и направленным против поэтической системы Пушкина. Просодические опыты Шевырева были высмеяны Белинским, сначала — в краткой рецензии (Сочинения, *Акад.*, т. I, стр. 328), потом — в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (т. II, стр. 144—148); они не оказали никакого влияния на развитие русского стиха и были тотчас забыты. Ср.: С. П. Шевырев. Стихотворения. Вступ. статья ред. и прим. М. Аронсона. Л., 1939, стр. XXV, XXVII—XXXI.

¹⁶ См.: Б. В. Томашевский. Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы). В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941, стр. 297—305; то же в кн.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга вторая. М.—Л., 1961, стр. 393—404. — Многие из повестей и стихотворений в октавах, идущие от «Домика в Коломне», упрощают строфику Пушкина, не соблюдая построфного чередования мужских и женских окончаний в стихах, но это не меняет существа процесса.

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ПОЭТИКА
И СТИЛИСТИКА
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ПАМЯТИ АКАДЕМИКА
ВИКТОРА ВЛАДИМИРОВИЧА
ВИНОГРАДОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
ЛЕНИНГРАД 1971