

**Б.П. Иванюк**  
**B.P. Ivanjuk**

**ЖАНРОВО-СТРОФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ:  
ВИСА, ГЛОССА, ЛИМЕРИК, ЛИРА, СТАНСЫ (СЛОВАРНЫЙ  
ФОРМАТ)**

**GENRE-STROPHIC FORMS OF EUROPEAN POETRY:  
VISA, GLOSS, LIMERICK, LYRE, STANZAS (DICTIONARY FORMAT)**

*В 3(58) выпуске (2023) научного журнала «Филологос» были представлены европейские стихотворные жанры песенного происхождения, среди которых такие жанрово-строфические формы, как вилланель, вильянсико, виреле, канцона и летрилья. Данная публикация объединяет ряд словарных статей, репрезентирующих национальные жанрово-строфические формы, практикуемые в истории европейской, и не только, поэзии. В каждой статье дается определение жанрово-строфической формы, излагается ее происхождение и история распространения, определяются ее тематический диапазон и стилевые варианты, характеризуется поэтика (композиция, метрика, строфика). Внимание уделено фактам ее скрещивания с другими жанровыми мотивами, отмечается типологическое сходство с жанрово-строфическими формами других литературных регионов. Статьи включают широкий историко-литературный материал и необходимые контексты и комментарии.*

**Ключевые слова:** виса, глосса, лимерик, лира, стансы.

*In the 3rd (58th) issue (2023) of the scientific journal Philologos, European poetic genres of song origin were presented, including such genre-strophic forms as villanelle, villancico, virelle, canzone and letrilla. This publication combines a number of dictionary entries representing national genre-strophic forms practiced in the history of European, and not only, poetry. Each article defines the genre-strophic form, outlines its origin and distribution history, defines its thematic range and stylistic variants, and characterizes poetics (composition, metric, stanza). Attention is paid to the facts of its crossing with other genre motifs, the typological similarity with genre-strophic forms of other literary regions is noted. The articles include a wide range of historical and literary material and the necessary contexts and comments.*

**Key words:** visa, gloss, limerick, lyre, stanzas.

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-61-2-37-43

**ВИСА** (lausavisa – «отдельная виса») – жанрово-строфическая форма скальдической поэзии.

Представляет собой 8-строчную строфу (2 четверостишия или 4 двустишия), метрической основой которой является 6-сложный стих с тремя метрическими акцентами, совпадающими со словесными ударениями, как правило, на долгих слогах. Такой размер

именуется дротткветтом («дружинным размером»). Акценты обязательны на предпоследнем слоге каждой строки, а также на первом слоге четной строки, что подчеркивает его аллитерационное сходство с двумя слогами предшествующей нечетной строки; в ритмообразовании В. участвует и внутренняя рифма (хендинг), либо аллитерационная (неполная), либо включающая в себя не только согласный, но и предшествующий ей гласный звук (полная). При переводе дротткветтной В. или ее стилизации используется обычно 3-стопный хорей. Помимо преимущественного дротткветта, в В. использовались и метрические модели четырехсложника (тёглаг), близкого дротткветту восьмисложника (хрюнхент) и др. Характерным для В. является наличие ассоциативных синонимов (хейти), создающих иносказательный эффект, кеннингов<sup>2</sup>, а также передислокация или разрыв (нередко за счет парентезы) целых предложений, сохраняющих при этом свою синтаксическую нормативность. Такая парцелляция высказываний объяснима (версия М.И. Стеблин-Каменского) попеременным сочинением В. двумя скальдами, первоначально – хорами (амебейя<sup>3</sup>), каждый из которых ведет свою тематическую партию, но подчиняется строгой форме дротткветта.

Предмет рефлексии lausavísa нерегламентированный, им может быть, в отличие от саги, любое, даже самое незначительное, событие, происходящее в настоящем времени, участником или свидетелем которого нередко был сам скальд, что придает ей как «стихотворению на случай» характер «авторского» экспромта. Кроме того, событие часто известно аудитории, что обуславливает его аллюзивный характер.

В скальдической поэзии В., помимо самостоятельной lausavísa, представлена и как жанрово-строфическая вставка в саге (нид, или жанр поношения «Рыбья хула» в «Саге о Бьёрне» Бьёрна Арнгейрсона), и как строфа драпы<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Ке́ннинг (обозначение) – стилистическая фигура, постоянный перифраз, устойчивое именование традиционных образов-понятий в древней (исландской и норвежской) скальдической и эддической, а также ирландской поэзии. Такими постоянными понятиями, заменяемыми семантически родственными или синонимическими словосочетаниями, были К. «воина», называемого именами божеств, названиями деревьев мужского рода, реалиями и предметами мужской деятельности и т.д. (например, «посох меча», «тот, кто правит конем моря», т.е. кораблем, «древо битвы»), К. «битвы» («древо мечей», «буря копий»), К. «золота» («янтарь моря», «огонь руки», «огонь моря»), К. «меча» («огонь битвы», «солнце битвы», «огонь крови и ран») и т.д. Свои прозвища, «биографические» и «функциональные» приметы имели и языческие боги. Обычным было последовательное нанизывание К. (многочленные К.). В основе К. – коллективная конвенциональная метонимия, а потому он наследовался и не зависел от авторского контекста. Для новоевропейской культуры К. представляет собой неумышленную загадку. Приблизительным образцом К. в русской поэзии можно считать «Слово об Эль» В. Хлебникова.

<sup>3</sup> Амебей'я, амебей'ная композиция (греч. ἀμοιβαῖος – переменный) – композиционная фигура, объединяющая анафору и синтаксический параллелизм и охватывающая весь стихотворный текст или его фрагмент. А. к. характерна для народного творчества. По А.Н. Веселовскому, А. к. возникла в процессе хорового пения: два хора («ключи»), каждый из которых имел своего запевалу (харега), ведут между собою песенный диалог (антифонное пение).

<sup>4</sup> Дра́па (dǫra от глагола dǫgra – «бить») – жанр средневековой скальдической поэзии, хвалебная песнь. Помимо «ратной» («Глюмдрапа» норвежского скальда IX в. Торбьёрна Хорнклови), существовала «щитовая» Д. («Драпа о Рагнаре» норвежского скальда Браги Старого, IX), т.е. ответные стихи, описывающие сцены из саг, изображенные на щите, подаренном скальду в качестве награды за предыдущую Д. (экфрасис), «католическая» (исландские «Драпа Христу» Элифа Гудрунарсона, «Драпа воскресения Халльфреда», «поминальная», функциональный аналог эпитафии или реквиема («Утрата сыновей» Эгиля, X), историческая («Драпа об Исландцах» – героях-предках – Хаука Вальдисарсона?), «генеалогическая» – о предках прославляемого, или тула («Перечень Инглингов» норвежского скальда IX в. Тьодольва из Хвинира), любовная, или мансёнг («Драпа Снефрид» Харальда Прекрасноволосого, IX).

Встречаются редкие образцы В. в русской поэзии: цикл «Висы» Эстеры Эленриэль (Полина Федорова), XX в. По мотивам «Забавных вис» Харальда Сигурдарсона (?) написана поэма А.К. Толстого «Песнь о Гаральде и Ярославне» (1869).

*ГЛОССА* (греч. *glosse* – язык, диалект):

1. У древних греков и римлян непонятные или устаревшие слова, требующие комментария (глоссарий). В широком смысле как жанровая форма рассуждения она используется в написанной октавой «Глоссе на тему сонета» Б. В. Раваско (Португалия, XVII).

2. Жанрово-строфическая форма испанской поэзии фольклорного происхождения, разработанная маркизом де Сантьягой (Иньиго Лопес Мендоса, XV). Каноническая Г. состоит из вводной мотто (строфы-катрена преимущественно из известных читателю стихов), каждый стих которой последовательно повторяется в качестве последнего и/или первого стиха в следующих за мотто децимах<sup>5</sup> («О красавице, несчастной в замужестве» К. Кастильехо, Испания, XV–XVI; персонажная вставка «Если б жить я прошлым мог...» в романе М. Сервантеса «Дон Кихот», Испания, XVI–XVII).

Однако допускается и более произвольная композиция Г. при сохранении принципа повтора ее начальных стихов («Глосса о божественном» в октетах Св. Хуана де ла Круса, Испания, XVI; «Глосса в октавах» Ф. Кеvedо, Испания, XVI–XVII). Это характерно и для португальской модификации Г. вилансе́те. В ней разрешается неурегулированный повтор стихов при развертывании заявленной в начале стихотворения темы: «Строфы к вилансете» Д.Ж. Мануэла (XIII–XIV), «Вилансете своей собственной невольнице» Д.Ж. де Менезеса, «Вилансете» Ж. Висенте, «Вилансете. *Не знаю, что со мной случилось...*» Б. Рибейро, «На двестише из старого вилансете. *О свет моих глаз...*» Ф. Са де Миранды (XV–XVI), «Глосса на сонет Ф.Р. Лобо» А.Б. Баселара, состоящая из 14-ти октав, последний стих каждой из которых повторяет очередной стих сонета Ф.Р. Лобо «Прекрасный Тежо, сколь же разнородный...» (XVII) и др.

Популярная на Пиренейском полуострове Г. распространилась и в поэзии других стран: «Вакхическая песня» Л. Медичи (Италия, XV), в которой два последних стиха мотто-катрена повторяются в конце каждого последующего октета; «Глосса, в которой говорится о превратностях судьбы» Хуаны Инес де ла Крус (Мексика, XVII) и в которой начальный, обособленный от последующих децим, стих («Ты завтра будешь слезы лить») повторяется в конце каждой последующей строфы; «Глосса» румынского поэта XVIII–XIX вв. М. Эминеску, открывающаяся мотто-октетом, каждый стих которого поочередно повторяется в конце последующих октетов, последняя же строфа состоит из стихов первой, но расположенных в обратном порядке; стихотворение английского поэта XX в. Д. Томаса «Не уходи покорно в мрак ночной...», написанное терцетами и завершающееся катреном с повторением стихов из первой строфы; «Серенада. *Ты все, что сердцу мило...*» (1851) К. Павловой с повтором третьего стиха каждого предыдущего катрена как первого – в последующем и ежестрофным суггестивным рефреном «Спи безмятежным сном!»; «Тиволи (обратная глосса)» из книги 2002 г. «После нашей эры» В. Бетаки – в нем строфическое (септима – семистишие) расплетание стихов начального мотто происходит в обратном порядке; «И та любовь, что изгоняет страх...» П. Беспрозванной – классическая Г., в которой стихи мотто поочередно воспроизводятся в начале последующих децим; ироническая, с обсценной лексикой, серия Т. Кибирова (сб. «Избранные стихотворения», 2011), включающая два стихотворения: «Портрет лирического героя (Глосса)», состоящее из катрена и последующих октетов, начинающихся с очередного стиха первой строфы, и «Глосса – 2», в котором длинные – от 8-ми до 11-ти стихов – строфы последовательно

---

<sup>5</sup> Де́цима (лат. *decem* – десять) – десятистишная испанская строфа. Преимущественный метр – хорей, типичный способ рифмовки: *AbbAAccDDc* (большая буква обозначает женскую, а малая – мужскую клаузулу).

подхватывают очередной стих первого катрена и которое завершается катреном-напутствием). Встречаются и другие композиционные варианты Г.

*ЛИМЕРИК* – идиожанр<sup>6</sup> английской комической поэзии.

Все версии его происхождения сводятся к названию ирландского городка, в частности, к исполняемым его жителями веселым застольным песням с повторяющимся припевом «Вы приедете в Лимерик?» или солдатской кон. XVII – нач. XVIII вв. «веселой песне» (a merry lay) с тем же рефреном.

Формирование жанра (название зафиксировано Оксфордским словарем 1998 г. издания) связывают с именем английского писателя и художника Э. Лира (1812–1888), с изданной в 1846 г. с авторскими рисунками «Книгой бессмыслиц» ("A Book of Nonsense"). Его, ставший классическим, Л. состоит из пяти стихов, написанных трехсложной стопой, преимущественно анапестом (1-й, 2-й и 5-й стихи – трехстопным, 3-й и 4-й – двустопным) с рифмовкой *aabba* (маркировка тавтологической рифмы). Изложенная в Л. сюжетная история развертывается по абсурдистской логике с соблюдением четкого алгоритма: в первом стихе сообщается о персонаже стихотворения (кто и откуда), во втором – о том, что с ним произошло, а в последующих строках – о последствиях этого события.

Помимо соотечественников Э. Лира («Напевы» Л. Кэрролла, XIX; сдвоенный Л. «Сатира на братьев Фэй» Дж. Джойса, «Опрокинув мольберт и полотна...» Дж. Голсуорси, XIX–XX; «Мусорные Лимерики» Венди Коуп, XX), к жанру обращались американский поэт-сатирик XX в. О. Нэш («Бравый парень из города Юма...», «Дева страстная из Фермопил...», «Загрустила она, когда он...»), современный французский сценарист Ж.-К. Каррьер («Сто один французский лимерик») и др., а также А. Белкин (сборник из 1001 Л. «Лимерикон, или Всемирная история в лимериках», 2006), М. Уланова (цикл «Лимерики о семиклассниках»), В. Хамидуллина («Лимерики»), И. Мальцев (книга «Сто избранных лимериков», 2015), А. Радевич (книга «Лимерики», 2015).

Современный Л., представленный преимущественно циклами, продемонстрировал исключительное разнообразие тематических, стилевых и посвячительных вариаций: «Гериагические лимерики» («Прочитал старичок "Камасутру"...»), «Пожилой господин из Киото...»), «Межконфессиональные лимерики», «Лимерики из России» Виктории Серебро; «О духовных целителях», «О деятелях культуры», «О домовладельцах», «О первобытных народах» С. Шоргина; «Знаменитые лимерики» (о художниках) Татьяны Щербины; «Всем известный В.В. Жириновский...», «Американские лимерики», «Светлана и Андрей» А. Парошина; «Автолимерики» А. Березина; «Рекламные лимерики» Ларисы Ищенко; «Антиалкогольные лимерики» Е. Меркулова; «этимологические» («Я купил себе новый спинжак...»), «Петь не могу – одна шантрапа...») Л. Кудрявцевой; «музыкальные», исполняемые автором («Гордый бас-гитарист с Маяковки...»), «Начинающий блюзмен с Лубянки...»), «Тромбонист беззаветной игрой...»), «Тонкокожий игрок на гобое...») О. Арефьевой; «Нотные лимерики» (7 стихотворений) А. Монвиж-Монтвида; «"Муравьиные" лимерики» («Говорил муравью муравей...»), «Обещал муравей муравьице...») Ю. Зартайской; «Лимерики» о лимериках С. Венцимерова.

---

<sup>6</sup> Идиожанр – авторский жанр.

В одних И. – авторское право подтверждается именованным «клеймом мастера» в их названии (бернеско и буркеллеска, гаррики Игоря Губермана); другие – закреплены за именем своего сочинителя литературной памятью (палинодия древнегреческого поэта VII–VI вв. до н. э. Стесихора, нескладухи исландского поэта XVI–XVII вв. Б. Йоунссона, болэ бирманской поэтессы XIX в. Хлайн, грегерея Р.Г. де ла Серна и долора Р. Кампоамора – испанских писателей XIX–XX вв., складни И. Анненского, скирли М. Малишевского); третьи – утратили свой статус И., хотя филологическая память сохранила имена их создателей (эмбатерий древнегреческого поэта VII в. до н. э. Тиртея, серена провансальского поэта XIII в. Гираута Рикьера и др.).

Несмотря на строгие ритмико-строфические предписания, Л. стал одной из самых экспериментируемых форм: «Лимерики с эпиграфами» Виктории Серебро; сдвоенные Л.-диптихи Ларисы Иценко «Жила-была девушка милая...» и «Да, милой была я в девичестве...» (супружеские версии совместного брака); триптих «Сквозь время» (аббревиатурные Л.) из «Книжицы лимериков» А. Ковалю.

Вовлекается в филологическую игру и само название жанра: «ЛимЕВРики» («Как-то Шмуль Кацнельсон из Бердичева...»), «Библимерики» («Самый первый мужчина Адам...», «Змий нашептывал на ухо Еве...», «Говорят, что в ковчеге у Ноя...» и др.) Виктории Серебро; «имерики» (придуманно А. Белкиным) на женские имена («Азиза», «Айша», «Алдона» и др.) А. Белкина и («Авдотья», «Августа», «Аврора» и др.) С. Шоргина, на мужские имена («Иванимерики», «Петримерики», «Павлимерики» и др.) А. Белкина; обценный «Ли(це)мерик. Из Дилана Томаса. *С королевой мы в спальне одни...*» В. Бетаки.

Значительный корпус Л. посвящен литераторам: Татьяна Щербина (о А. Блоке, Б. Пастернаке, А. Ахматовой, И. Бродском, Г. Сапгире), А. Парошин («Литературные лимерики», «Завитушки» о Пушкине), О. Седакова («Одна из кокоток Золя...», «Герой знаменитого Стерна...», «Один буржуа у Бальзака...», «Порой Адальберт Шамиссо...», «Молодой человек у Стендаля...», «Однажды спросили Верлена...», «Федор Тютчев затеплил свечу...», «Однажды в гостях у Некрасова...», «Стихи Афанасия Фета...»).

Сочинение Л. приобрело массовый характер, он стал одним из популярных жанров современного фольклора. На протяжении XX и XXI вв. проводились многочисленные конкурсы лимеристов, составлялись антологии («Очарование лимерика», 1967, сост. В. Баринг-Гулд; «Привлекательные, Пикантные и Постоянные», издатель Л. Энтермейер), в России открыт интернет-сайт «Вольный город Лимерик».

*ЛИ'РА* (исп. *lira*) – жанрово-строфическая форма испано- и португальскоязычной поэзии.

Привилась и в др. литературных регионах.

Строфическая композиция Л., основанная на урегулированном чередовании силлабических стихов разной длины и их количества, представлена различными вариантами (к примеру, пятистишием ававв: «Цветку Нидо» Г. де ла Веги и «Ясной ночью» Л. де Леона, Испания, XVI), наиболее распространенной из которых – аВаВсс, АbАbСС ... (большая буква – женская, малая – мужская рифма). Привычная в многотемной Л. – любовная («Лиры, в которых выражены чувства, вызванные долгой разлукой с любимым», «Лиры, в которых женщина, потерявшая супруга, изливает свою скорбь» Хуаны Инес де ла Крус, Мексика, XVII; цикл «Лиры» с подзаголовком «Послания к Мариили» и второй цикл «Послания к Мариили из тюрьмы» Т.А. Гонзага, Бразилия, XVIII).

*СТА'НС(Ы)* (лат. *stanza* – остановка, комната) – лирический жанр, объединяющий ряд замкнутых строф.

Происходит от средневековой провансальской поэзии песенного типа, современное употребление термина фиксируется в кон. XVIII – нач. XIX века.

Характеризуется отсутствием строфических переносов и возможным нарушением правила альтернанса на стыке строф. Встречаются примеры с дополнительным строфоразделом, к примеру, «Стансы. *Декабрьской злой порою...*» (трехчастные – о ветле, ручье и слезах влюбленных) Дж. Китса, Англия, XVIII–XIX; «Стансы. *Я счастлив был во дни невинности беспечной...*» (1805) И. Дмитриева с комматическим (укороченным) рефреном в четвертом стихе каждой строфы, «Стансы» (мини-цикл из двух стихотворений с мотивами «прощай, жизнь» и «здравствуй, жизнь» Т. Гуда (Англия, XIX); «Стансы» американского поэта XIX в. Э. По, представляющие собой внутренний цикл с нумерацией каждой строфы, как и «Стансы. Памяти матери. *Говори. Что ты хочешь сказать? Не о том ли, как шла...*» (1987) С. Гандлевского, «Стансы. *Весь мир висит на честном слове...*» (2012) И.Дж. Кураса и «Стансы» современного грузинского поэта Н. Джорджанели.

Вид строфы, используемой в С., не регламентированный, хотя в европейской поэзии количество стихотворных строк, входящих в строфу С., колеблется от 4-х до 12-ти.

В частности, С. в итальянской традиции писались октавой (например, «Стансы на турнир» А. Полициано, XV), в испанской – коплой – катреном с рифмовкой abcbab, в котором 3-й и 6-й стихи укороченные, или комматические («Стансы на смерть отца» Х. Манрике, XV); в английской поэзии понятие С. употребляется как синоним строфы вообще («Стансы» Дж. Китса и «Стансы, написанные на дороге между Флоренцией и Пизой» Дж.Г. Байрона, XVIII–XIX).

Для русских С. обычным является 4-стопный ямб катренов с перекрестной рифмовкой, например, «Стансы богу. *Источник жизни! благ податель!*» (1780) и «Стансы на смерть. *О смерть! предел неизбежимый!*» (1790) Я. Княжнина, «Стансы Толстому. *Философ ранний, ты бежишь...*» (1819) и «Стансы. *В надежде славы и добра...*» (1826) А. Пушкина, «Стансы. *Ни дум благих, ни звуков нежных...*» (1830) В. Туманского, «Стансы. *Когда безмолвствуешь, природа...*» (1830) С. Шевырева, «Стансы. *Поверь, во мне достанет сил...*» С. Аксакова, «Новые стансы. *Прости! уж полночь; над луною...*» (1826) И. Козлова, «Стансы. *Не нужны божьим небесам...*» (1890) Я. Полонского, «Стансы. *Святыня меркнувшего дня...*» (1909) и «Стансы. *Бывало, думал: ради мига...*» (1929) Вл. Ходасевича, «Летние стансы. *В аллее колокольчик медный...*» (1913) О. Мандельштама, «Стансы госпоже \*\*\*. *Над мраком смерти обоюдной...*» (1917) В. Шилейко, «Стансы. *И этот сон истек над Русью!*» (1962) и «Стансы. *Темнеет кровь. Идут года...*» (1986) Н. Тряпкина, «Стансы. *Расположение планет...*» (сб. «Чудесный десант, 1985) Л. Лосева, «Привокзальные стансы» (1995) М. Генделева.

Тем не менее достаточно разнообразны и иные варианты С., соблюдающие жанровый признак относительной – смысловой и структурной – обособленности строф и жанровый характер размышления, например, «Стансы. *Только явятся...*» (2-стопный дактиль) (1761) М. Хераскова, «Хоть нет надежды мне любить...» (секстина) (1761) А. Ржевского, «Станс. *Сам себя я ненавижу...*» (урегулированный разностопный хорей в *децимах*) (1768) А. Сумарокова, «Стансы Кларисе» (одическая строфа) (1779–1780) Г. Державина, «Стансы. *Спокойного часа я в жизни не имел ...*» (6-стопный ямб в катренах) (1804) Д. Горчакова, «Стансы. *Мне любить до могилы творцом суждено!*» (4-стопный – с *синкопами* – анапест в секстинах) (1830 или 1831) М. Лермонтова, «Стансы. *Стен городских затворник своенравный...*» (5-стопный ямб в октетах) (1830) С. Шевырева, «Стансы. К \*\*\*. *Ты помнишь ли последнее свиданье?...*» (5-стопный ямб с комматическим 4-м стихом в каждой строфе) (1841) В. Красова, «Стансы. *Ни доброго взгляда, ни нежного слова...*» (4-х стопный амфибрахий) (1909) И. Северянина, «Стансы. *Над этим островом какие выси...*» (урегулированный 5-ти и 2-х стопный ямб в катренах) (1914) Н. Гумилева, «Стансы. *Уж волосы седые на висках...*» (урегулированные 5-ти 4-х стопный ямб в катренах) (1918) Вл. Ходасевича, «Стансы. *Я не кланяюсь наглому хаму...*» (нерифмованный 3-стопный анапест в катренах) (1980) Юнны Мориц, «Стансы. *В беспамятстве юном, в безгласной стране...*» (написанные 4-х стопным амфибрахийем дистихи со смежной рифмой) (1986) В. Коркия, «Стансы. *Фонтан замерз. Хрустальный куст...*» (секстет с мужской рифмовкой ababab) (1995) Б. Рыжего, «Станционные стансы» (3-х стопный анапест в октетах) (2009) Ю. Кублановского.

В жанровом отношении С. – медитативное стихотворение («Стансы на суету», опубл. в 1784, И. Хемницера, «Стансы. *И наши дни когда-нибудь века...*», 1888, К. Фофанова) преимущественно элегического характера («Стансы. *Счастье быстролетно...*» Л. Камознса, Португалия, XVI; «Стансы об уединении» О. Ракана и «Стансы Непостоянству» Э. Дюрана, Франция, XVI–XVII; «Стансы» А. Ламартина, Франция, XVIII–XIX; «Стансы на музыку» Дж.Г. Байрона; «Стансы, написанные в унынии вблизи Неаполя» (нона – девятистишие) П.Б. Шелли, Англия, XVIII–XIX; «Стансы. К.А. Бестужеву. *Не сбылись, мой друг, пророчества...*», 1824, К. Рылеева, «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829, А. Пушкина.

Иные стилиевые модификации С. представлены трагическими «Стансами Тайной вечери» Ж. де Спонта и фривольными «Стансами. *Если мы во храм пойдём...*» П. Ронсара

(Франция, XVI), ямбами<sup>7</sup> «Стансы. *Твердите вы в негодованье...*» А. д'Обинье и бурлескными «Стансами мадемуазель де Бурбо, которая приняла слабительное» В. Вуатюра (Франция, XVI–XVII), юмористическими «Стансами с зубочисткой» П. Скаррона (Франция, XVII), ироничными «Стансами грабителю» Ж. Брасенса (Франция, XX); обценными «Похвальными стансами сочинителю сей оды» (1756) И. Баркова, сатирическими (с призывом) «Стансами. *Вражды народной кончен пир...*» (1859) В. Бенедиктова, шутивными «Стансами на будущий юбилей Бавия (самим юбиляром сочиненные)» (1861) В. Курочкина.

Тематический диапазон С. не имеет принципиальных ограничений, что позволяет сочетаться с разными жанровыми мотивами (любовные: «Стансы Клориде» Ф. Менара и «Стансы» Т. де Вио, Франция, XVI–XVII; «Стансы. *Мне хочется, чтоб, сон ваш прерывая...*» Ж.Б. Мольера, Франция, XVII), «Молитва короля, отъезжающего в Лимузен» Ф. Малерба, Франция, XVII; эпистолы: «Станс к Дмитрию Григорьевичу Левицкому», 1783, и «Станс к Михаилу Матвеевичу Хераскову», 1784, И. Богдановича; «Стансы к Н.М. Карамзину», 1793, И. Дмитриева; дидактические (совет) «Стансы молодому сатирику», 1804, П. Голенищева-Кутузова; панегирик «Станс», посвященный Московскому митрополиту, опублик. в 1796, Е. Кострова, идиллия «Станс, сочинен 1761 года июля 19 дня... по выезде из деревни г... Х...» А. Ржевского; мадригал «Стансы. *Благоуханием души...*» П. Вяземского; молитвенные «Стансы. *Прекрасно божие созданье...*», 1830, Н. Станкевича; дидактические (напутственные) «Стансы сыну», 1888, К. Фофанова; политические «Армейские стансы», 1925, Б. Поплавского и «Стансы. *Стрелецкая луна, Замоскворечье, ночь...*», 1940, А. Ахматовой.

Нередко С. организуются в циклы, сборники или входят в них («Стансы во славу Сирены» П. Аретино, Италия, XV–XVI; «Стансы» Ж. Мореаса и «Стансы и стихи» Сюлли-Прюдома, Франция, XIX–XX; «Страстные свечи: стансы», опублик. в 1923, В. Бородаевского; «Деревенские стансы», 2009, Г. Умывакиной; «Сонеты и стансы» украинского поэта XX в. П. Мовчана).

Следует подчеркнуть сознательную преемственность в истории С. (например, «Стансы к Августе», 1816, Дж.Г. Байрона – «Новые Стансы к Августе», 1964, И. Бродского и «Последние стансы к Августе», 1974, В. Ширали; антистрофа<sup>8</sup> «Стансы, написанные по пути из Пизы во Флоренцию», 1998, В. Бетаки к «Стансам, написанным по пути из Флоренции в Пизу», 1821, Дж.Г. Байрона; цикл 1979–1980 гг. О. Седаковой «Стансы в манере Александра Попа» (английского поэта XVII–XVIII вв.). Существуют примеры саморефлексии С. (размышления о С. в «Стансах. *Начнем с подражанья. И это...*» Д. Самойлова).

Жанровое содержание С. присуще и многим произведениям восточной, в частности, китайской, поэзии, что позволило при их переводе дать им соответствующее название: в жанрово-строфической форме ши<sup>9</sup> «Восемь стансов об осени» Ду Фу (VIII), «Десять стансов, сложенных в Цзяньнани», «Гаданье о жилье» Гуй Чжуана (XVII), «Тринадцать стансов, написанных в столице», «Десять стансов о морских просторах», «Десять стансов об осенних настроениях» Вэй Юаня (XIX).

---

<sup>7</sup> Здесь: (греч. jambos – насмешка) – античный жанр поношения разностопным, преимущественно ямбическим, метром.

<sup>8</sup> Антистрофа (греч. antistrophe – поворот назад) – жанр диалогической лирики, полемическое произведение-ответ на чужой текст.

<sup>9</sup> Ши (кит. – стихи, лирика) – жанр китайской классической поэзии.

Представляет собой строфическое стихотворение из нескольких изоритмичных (цезурированных и рифмованных) стихов, сложенных, как правило, из 5-ти или 7-ми слов/слогов (иероглифов).