

Евгений Казарцев

*Кафедра сравнительного литературоведения и лингвистики
НИУ ВШЭ – СПб.*

К вопросу о взаимодействии метра и языка в процессе распространения ямбической версификации в Европе¹

В раннее Новое время у многих народов Европы формируется так называемое альтернирующее или силлабо-тоническое стихосложение. Оно основано на чередовании метрически сильных и слабых мест или позиций (СМ/СлМ) внутри стихотворного ряда: СМ представляет собой статистически часто ударяемую позицию, а СлМ – редко ударяемую. Регулярная альтернация этих позиций в стихе – главный признак силлабо-тоники.

Постепенно у разных народов Европы силлабо-тоника вытесняет предшествовавший ей чисто тонический или чисто силлабический стих. В результате возникают и укрепляются так называемые силлабо-тонические метры, прежде всего, ямбы и хорей. Причем ямбы с чередованием СтМ СМ были характерны для светского книжного стиха. Употребление хореев, как правило, связывалось с влиянием фольклорной поэзии и с песенной традицией.

¹ Исследование поддержано грантом РГНФ № 15-04-00331 при частичном финансировании из средств Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2015 г. по проекту № 15-09-0272.

Таким образом, ямбический стих стал характерной особенностью книжной поэзии нового времени. Во второй половине XVI в. он завоевывает нидерландскую, прежде всего, брабантскую и фламандскую литературу (Южные Нидерланды), а затем распространяется на севере Нидерландов, в Голландии. Здесь ямб становится основным признаком ренессансной поэзии, по словам Альберта Вервея: «Ja, de Jambe, dat was de Renaissance hier».²

Альтернирующая версификация, зародившаяся в брабантской и фламандской литературе, дала два основных ямбических метра: 4-стопник (Я4) и 6-стопник (Я6). При этом короткий Я4 не имел цезуры, а долгий Я6 регулярно разделялся цезурой после шестого слога. Это был преобразованный александрийский стих, с четкой ямбической каденцией и чередованием мужских и женских клаузул. Далее в конце XVI – начале XVII вв. в Голландии на основе такого стихосложения развивается поэзия так называемого «золотого века».

Надо сказать, что практически параллельно, и даже с небольшим опережением, очередная волна силлабо-тонизации поднимается в английском стихе XVI в. Однако, британский ямб имел совершенно иной вид. Во-первых, это был не 4-х и не 6-ти а, главным образом, 5-стопник (Я5). Во-вторых, альтернирующая каденция сильных и слабых позиций в нём была выражена слабее, ощущалась меньше, чем в нидерландском стихе: британский 5-стопник был скорее 10-сложником.

Надо сказать, что в XVII и XVIII вв. международное развитие получили, прежде всего, формы континентальной, а не британской силлабо-тоники. Именно короткий и долгий ямбический стих нидерландского образца постепенно завоевывают Европу. Немаловажным в этой связи является и то,

² «Да, ямбы – это был здесь настоящий Ренессанс», цитата из А. Вервея (*перевод Е. В. К.*), см. его предисловие к сочинениям Ван дер Нота (Noot, 1895: 4).

что в Нидерландах, а затем и в Германии складывается не только практика, но и теория силлабо-тонической версификации (Kazartsev, 2011, 2014), в то время как в Британии долгое время считалось, что поэты пишут всё ещё силлабикой (т. е. 10-сложниками).³

Таким образом, уже в первой трети XVII века на европейском континенте достаточно широко распространяется практика и теория нового, континентального типа силлабо-тоники, первоисточником которого можно считать южнонидерландский стих XVI века. Далее «законодателем моды» в этом отношении становится северонидерландская, голландская, поэзия (Kazartsev, 2015). А затем функцию главного распространителя данного типа версификации берет на себя немецкий стих. Здесь в 20-е гг. XVII в. происходит реформа версификации при непосредственном влиянием нидерландской поэзии.

В течение 30-летней войны и после неё силлабо-тоника активно распространяется на севере Германии, прежде всего, в стихе немецких протестантских авторов. Здесь складывается новая традиция, положенная Мартином Опицем, которая сыграет решающую роль в судьбе не только всей немецкоязычной, но и североевропейской, а также славянской поэзии.

Также как в Нидерландах, в немецком стихе XVII – первой половины XVIII вв. развивается, прежде всего, короткий 4-стопник и долгий 6-стопник («британский» 5-стопник получил распространение значительно позже). В течение указанного времени под влиянием немецкого стиха силлабо-тоника осуществила экспансию во многие северные и восточные европейские страны, где получили распространение те же самые Я4 и Я6.

³ Подробнее об этом см. у М. Л. Гаспарова (Гаспаров, 2003: 151).

Надо сказать, что в этой экспансии северное направление явно преобладало над восточным. Сначала силлаботонизации подвергся датский, а вслед за ним шведский стих. Затем происходит реформа русской поэзии, проведенная во второй половине 30-х – начале 40-х годов XVIII в. В. К. Тредиаковским, М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым. И здесь также Я4 и Яб на долгое время занимают передовые позиции. Совершенно очевидно, что реформа русского стиха во многом опережала становление силлаботоники на востоке Европы, в других славянских литературах. С чем это могло быть связано?

На наш взгляд, это произошло потому, что Россия в результате Петровских реформ, получив выход к Балтийскому морю, оказалась «подключенной» к наиболее прогрессивному в то время североевропейскому культурному ареалу. В дальнейшем распространение силлаботоники идет, именно, с севера на юг (а не с запада на восток): сначала в польский, затем в украинский и далее в болгарский и сербский стих. При этом в каждой литературной традиции, воспринимающей силлаботонику, важнейшей задачей становится решение проблемы взаимодействия метра и языка.

У разных народов эта проблема решалась по-разному. Однако, совершенно очевидно, что в начале, на континенте при распространении ямбической версификации преобладала тенденция к большей «чистоте» реализации метра. Очевидно, именно эта тенденция вызвала широко известное требование «чистоты» ямба, сформулированное Ломоносовым в его «Письме о правилах российского стихотворства» (1739 г.): «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, но поднимаясь тихо вверх, материи благородство великолепие и высоту умножают» (Ломоносов, 1952: 14–15).

В этом отношении континентальному типу силлабо-тонической версификации резко противостоит британская традиция. Английский ямбический стих «разрешает» довольно резкие отступления от метра. Например, в нём вполне допустим так называемый акцентный сдвиг или переакцентуация, когда ударный слог слова занимает сильную метрическую позицию в стихе, а безударный – слабую, как, например, в следующем случае:

That Inland Sea *having* discovered well,
A cellar-gulf, where one might sail to Hell
From Heidelberg, thou longed'st to see; and thou
This book, *greater* than all, producest now...⁴

В данном отрывке из Джона Дона мы наблюдаем довольно характерные для его ямба смещения ударений. Например, в первой строке глагольная форма «having» ударным началом попадает на слабую по метру позицию, а СМ при этом оказывается нереализованной, на неё падает безударный суффикс «-ing».

Еще более яркий пример такой переакцентуации встречается в последней строке данного фрагмента. Ударение слова «greater» занимает слабую позицию, а следующая за ней сильная метрическая позиция оказывается безударной.

Последний пример интересен также тем, что в этом случае, в отличие от «having», мы имеем дело с лексически однозначным словом, которое чрезвычайно важно для данного контекста. Поэтому подобное отступление от метра, по-видимому, играет особую роль, возникающий ритмический перебой усиливает значение слова.

⁴ Пример взят из Дж. Донна, сатира "Upon Mr Thomas Coryat's Crudities" (Donne, 1971: 173).

Надо сказать, что подобный тип переакцентуации, достаточно характерный для английского стиха XVI и XVII вв., встречается в самых ранних образцах нидерландской силлабо-тоники. Например, в переводах псалмов, выполненных выдающимся южно-нидерландским поэтом Филиппом Марниксом ван Ст. Альдегонде (последняя четверть XVI в.) наблюдаются аналогичные Донну случаи переакцентуации, которые, в целом, можно охарактеризовать как «британские». Не исключено, что на Марникса в этом случае могла влиять английская версификация, поскольку, в отличие от многих других нидерландских поэтов того времени, он был очень хорошо знаком с ней.

Du dwingst die hooge zee end legst haer baeren neer
So wanneer zy ontstelt van storm is end' onweer
du hebst Egipten fel vermorselt met veel plagen
door dynen stercken arm dyn vyanden verslagen
het hemelryck is dyn: dyn is het aertryck ronde
want die *wérelt* hebstu gebouwet uit den gronde.⁵

Как видно, в этом, в целом, ямбически строгом отрывке, на последней строке всё же встречается довольно редкая у Марникса переакцентуация, и как раз «британского» типа: двухсложное, лексически однозначное слово «werelt» падает ударным началом на слабую позицию, при этом сильную позицию занимает безударный слог этого слова.

Такой тип переакцентуации редок не только в стихосложении Марникса, он в принципе почти не встречается в классическом нидерландском стихе. Но на ранних этапах становления брабантской и фламандской силлабо-тоники, когда еще ямбическая версификация не сформировала устойчивой

⁵ Отрывок из перевода 89 псалма, выполненного Ф. Марниксом ван Ст.-Альдегонде (Marrix, 1576: fol. 170r).

традиции, подобные отклонения от метра все же ещё имели место. Однако, независимо от британского влияния в нидерландской поэзии развился свой собственный, лёгкий тип переакцентуации.

Этот нидерландский тип «противодействия» метру наблюдается тогда, когда в словах с двумя ударениями – например, в сложных словах или в глаголах с ударными приставками – главное ударение (*hoofdaccent*) падает на слабую позицию, а следующее за ней сильное место занимает ударение второстепенное (*bijaccent*), как в следующих двух примерах из Й. Вондела:

1. Arnolf de derde had twee Keyseren te gader
Tot eenen Swager d'een, den andren tot *Schoóñvader*.
2. Die (segge ik) heeft gerproeft wat nut in zyne tochten
En Krygen, iaerlijex dees Provincen hem *aánbròchten*...⁶

В первом случае главное ударение в слове «*schoóñvader*» попадает на слабую позицию. При этом и на сильной позиции тоже имеется ударение («*vader*»), но это ударение более слабое, чем в «*schoon*», которое реализуется на предыдущей метрически слабой позиции. Во втором случае то же самое происходит со словом «*aanbrochten*», где сильное, падающее на приставку «*aan-*», ударение реализуется на слабой позиции, а слабое в слого «*broch*» – на сильной.

Такой облегчённый, тип переакцентуации, когда слабая позиция ударна, а сильная хоть и реализована, но за счёт более слабого ударения – т. е. возникает как бы неравноударный спондей, в котором второстепенное ударение реализуется на СМ, а главное на СЛМ – становится характерным

⁶ Оба примера взяты из раннего сочинения Й. ван ден Вондела “Lof-gesangh over... scheeps-vaert der Vereenighde Nederlanden” (Vondel, 1927: 431, 432).

признаком нидерландской силлабо-тоники. В то время как сильный тип переакцентуации, нередко встречающийся в английской поэзии, в процессе развития нидерландского ямба практически исчез. Причем исчез довольно быстро, уже после 1600 г. нидерландские поэты стали регулярно избегать случаи сильной переакцентуации.

Надо сказать, что оба описанные здесь типа переакцентуации, «британский» (сильный) и «нидерландский» (лёгкий) практически не передались дальше. Немецкий ямб, унаследовав основные формы силлабо-тоники из нидерландской поэзии, во многом перенял и ритмическую структуру голландского стиха, но практически полностью исключил появление какой-либо переакцентуации. Лишь в очень редких примерах, как правило, в переводах из нидерландского стиха, выполненных Опицем и некоторыми другими немецкими поэтами, можно найти характерный нидерландский тип употребления неравноударных спондеев:

Lass finden was du sagst *ánheben* von der wiege
Auffwachsen gleich mit dir: biss unser hertze fliege?⁷

В этом примере сильное начальное ударение (Hauptton) слов «anheben» и «auffwachsen» падает на СлМ, в то время как СМ реализуются за счёт второстепенного ударения (Nebenton). Причём, если в первой строке такой неравноударный спондей встречается в середине стиха, то в следующей строчке он замещает первую стопу. Надо сказать, что такая замена была гораздо более частым явлением в немецком стихе, чем первый случай. Вот ещё один аналогичный и весьма любопытный пример из раннего Опица:

⁷ Отрывок взят из перевода М. Опица стихотворения голландского поэта Д. Хейнсуса, немецкое название: "Lobgesang Jesu Christi des einigen und ewigen Sohnes Gottes" (Opitz, 1979: 313).

Júngfràw ich geh und lass allhier
Die heissen Threnen vor der Thür...⁸

В данном случае Hauptton сложного слова «Jungfraw» приходится на первую слабую позицию Я4 – на сильной позиции реализуется Nebenton.

Не смотря на то, что в ранних немецких ямбах в начале строк подобные случаи переакцентуации встречаются чаще, чем внутри стиха, следует заметить, что все же по сравнению с нидерландскими образцами данные случаи представляют собой почти исключение. Приведенный выше стих – нечастый пример «нидерландской» переакцентуации, имеющей место в самом раннем стихотворении Опица «Nachtklang», написанном 4-стопниками. Этот текст возник в 1619 г., очевидно, при сильном влиянии нидерландского образца (подробнее об этом см.: Kazartsev, 2011, 2013). Чуть выше по тексту этого же стихотворения то же самое слово «Jungfraw» встречается в более типичной для немецкого ямба позиции, когда Haupttone занимает сильное по метру место, а Nebenton реализуется на следующей, слабой позиции:

Ihr *Júngfràw* liegest in der Rhu
Und habet ewer änglein zu.⁹

⁸ Пример взят из стихотворения М. Опица „Nachtklag“ (Opitz, 1624: H3b).

⁹ См. там же (Opitz, 1624: H2b).

Такое словоупотребление вполне типично для немецкого стиха, оно практически не нарушает ямбической каденции, в то время как первый случай приводит к лёгкому метрическому перебою, так как язык как бы вступает в противоречие с метром. Тот факт, что Опиц допустил подобную переакцентуацию в своём самом раннем 4-стопнике, очевидно, связано, именно, с влиянием уже хорошо знакомой ему нидерландской стихотворной традиции. Молодой немецкий поэт как бы проводит эксперимент, помещая одно и то же слово в разные метрические условия, он хочет определить, равноправны ли они с точки зрения реализации метра. Очевидно, автор приходит к выводу, что эти два случая неравноценны, первый – менее удачен, т. к. здесь метрическая каденция все же нарушается. Из двух рядом стоящих ударений нельзя ставить на сильную позицию ударение более слабое. По этой причине, переделывая в последствии это стихотворение, Опиц убирает первый из приведенных здесь случаев употребления слова «Jungfrau».

В дальнейшем немецкий стих практически полностью избавился от всякого рода переакцентуаций, как британского, так и нидерландского типа. А его преемник, русский ямб, особенно в начале своей истории, был ещё более устремлен к высокой степени «чистоты» реализации метра. Как известно, русский классический стих вообще не допускал переакцентуации: переакцентуация нидерландского типа у нас вообще очевидно невозможна, поскольку в русских словах практически отсутствуют второстепенные ударения, а британский тип переакцентуации в классическом русском стихе не привился. Однако все же, в некоторых ранних сочинениях русских поэтов иногда встречаются отступления, которые можно было бы трактовать как переакцентуацию. Но эти отступления очень редки. Например, в неоконченной поэме Ломоносова «Петр Великий» есть случаи, которые можно воспринять как переакцентуацию:

Так север, укротясь, впоследствии восстенал.
По уста́лым валам понт пену расстилал...

К лицу Святителя для вредного раздора,
Скрывая крамо́лу под именем собора.¹⁰

Употребление слова «уста́лым» и «крамо́лу» в этих двух фрагментах можно трактовать, как случаи сильной переакцентуации: ударный слог слова занимает СМ, а окружающие его предударный и заударный слоги реализуются на окрестных СлМ. Конечно, такие случаи в русской поэзии чрезвычайно редки, а в ранней силлабо-тонике они практически не встречаются. Не случайно подобное исключение наблюдается лишь в том тексте, который не был окончательно доработан автором. Однако, можно предположить, что в то время, когда создавалась поэма «Петр Великий», эти два слова произносились иначе, с ударением на первом слоге: «у́сталым», «кра́молу». Тогда эти случаи вообще нельзя считать переакцентуацией. Но даже если эти и подобные им словоупотребления трактовать как переакцентуацию, всё же таких строк в русском стихе очень мало, в обширной поэме Ломоносова их всего 0,6%.

Если проанализировать эволюцию континентальной силлабо-тонике от нидерландской поэзии к немецкой и далее от немецкой к русской с точки зрения приемлемости переакцентуации, то получается довольно любопытная картина. Она представлена на следующем графике:

¹⁰ Отрывки из поэмы М. В. Ломоносова „Пётр Великий“ (Ломоносов, 1959: 702; 716).

График: Распределение случаев сильной и лёгкой переакцентуации в стихе (%%)

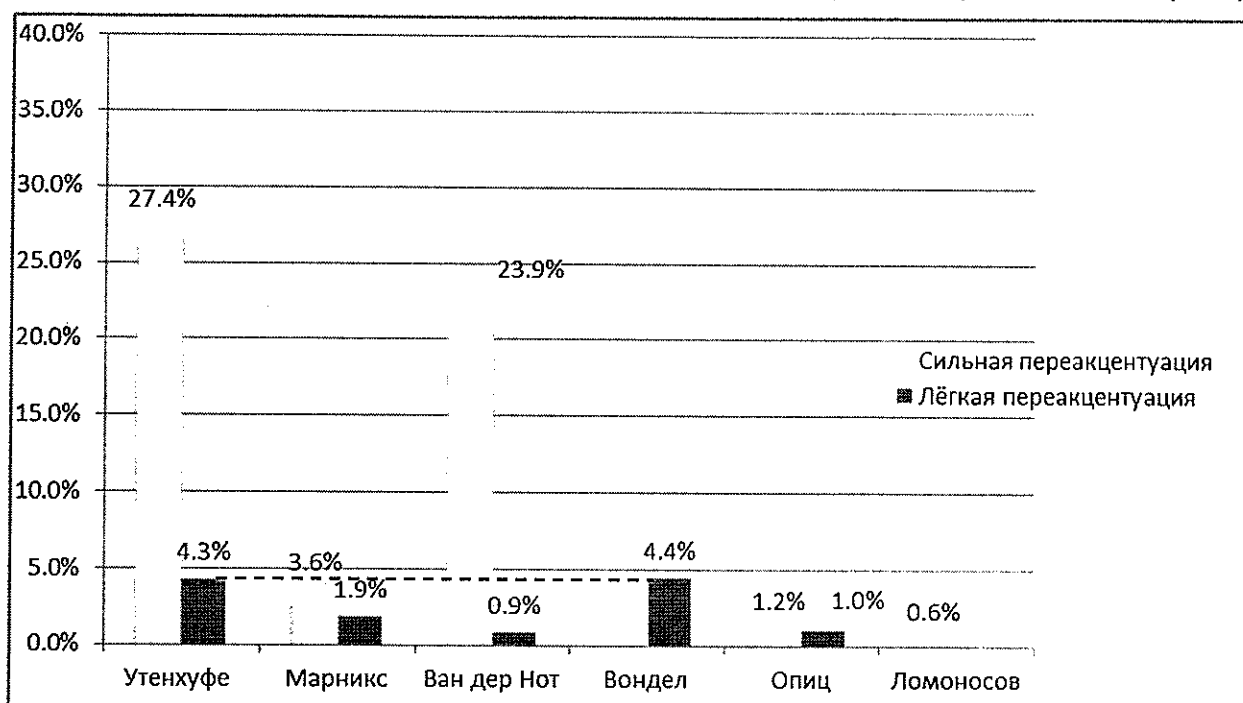


Таблица к графику: Случаи сильной и лёгкой переакцентуации в стихе (относительные частоты)¹¹

	Сильная переакцентуация	Лёгкая переакцентуация
Утенхуфе (1566 г.)	0.274	0.043
Марникс (1580 г.)	0.036	0.019
Ван дер Нот (1583-94 гг.)	0.239	0.009
Вондел (1613 г.)	0.000	0.044
Опиц (1622 г.)	0.012	0.010
Ломоносов (1756-61 гг.)	0.006	0.000

¹¹ Данные получены на основании анализа следующих произведений: J. Utenhoeve, Psalmen 7, 9, 17, (Utenhoeve, 1566: 8–10, 11–13, 22–23); J. Utenhoeve, Psalm 45 (Utenhoeve, 1559: A1v–A3r); F. Marnix van St. Aldegonde, Voorrede op de Psalmen Davids, Psalmen 7, 9, 17, 35, 44. (Marnix, 1580: A2r–A4r, Avijr–Aviiijv, B–B3, Civ–Cijv, Fijj–Fv, Gviiijr–Hijv); J. van der Noot, Hymne van Gambrinus vinder van d’Mout te maken, en Bier te brouvven, De Vruughtijdt. Bij de schoone ende deughdelijke olympia gheleken, Ode aen den E. Edelen ende Deursinighen Heere / mijn Heere Peeter Damant / Bisschop in Ghendt / Heer van S. Baefs (Noot, 1975: 216–219, 347–348; 443); J. Vondel, Lof-gesangh over... scheeps-vaert der Vereenighde Nederlanden (Vondel, 1927: 427–445); M. Opitz, M. Opitzs vertaling van D. Heinsius, “Lobgesang Jesu Christi des einigen und ewigen Sohnes Gottes” (Opitz, 1979: 289–317); М. Ломоносов, Героическая поэма Петр Великий (Ломоносов, 1959: 696–734).

На графике и в таблице представлены результаты анализа произведений 4-х нидерландских поэтов: Я. Утенхуфа, Ф. ван Марникса, Й. Ван дер Нота и Й. Вондела. Творчество первых трех представляет ранние этапы развития силлабо-тоники, а стихосложение Вондела – классический голландский ямб «золотого века». Далее на гистограмме помещены результаты аналогичной оценки ранних немецких и русских ямбов М. Опица и М. В. Ломоносова.

Эти результаты показывают, как в процессе развития континентального ямба и при его передаче из одной литературной традиции в другую распределялись случаи сильной и лёгкой переакцентуации. Совершенно очевидно, что среди поэтов, стоявших у истоков нидерландской силлабо-тоники, более всего выделяется Марникс, прежде всего, тем, что его ямб отличается наилучшим, среди его современников, наитеснейшим взаимодействием метра и языка, что проявляется в высокой степени чистоты речевой реализации метра: случаев сильной переакцентуации в стихе Марникса немного, всего 3,6%, а случаи лёгкой переакцентуации встречаются ещё реже, их менее 2%.

Ямбы Утенхуфе и Ван дер Нота в этом отношении менее «чисты», в них наблюдается очень высокий процент сильной переакцентуации. Причем она встечается чаще всего переакцентуация встречается в самых ранних ямбических опытах, у Утенхуфе 27,4%, менее часто у Ван дер Нота 23,9%. Однако у Ван дер Нота случаев лёгкой переакцентуации ещё меньше, чем у Марникса, всего 0,9%, зато в стихе Утенхуфе таких случаев гораздо больше, 4,3%.

Диаграмма показывает также, что уже в более зрелом нидерландском стихосложении, в поэзии «золотого века», у Вонделя, случаи сильной переакцентуации вообще отсутствуют, однако сохраняется лёгкая переакцентуация, причем практически в той же мере (4,4%), что и в ранних стихах Утенхуфе (см. диаграмму, где нанесена пунктирная линия для сравнения этого показателя у Вонделя и у Утенхуфе). Поэтому можно высказать предположение о том, что уже в самых ранних образцах нидерландского ямбического стиха была сформирована определенная мера использования лёгкой переакцентуации, которая впоследствии была усвоена классическим стихом. В то время как тип сильной переакцентуации вообще не перешёл в поздний голландский стих и, в отличие от ситуации в британском стихе, довольно скоро был полностью исключен из практики нидерландских поэтов.

Можно с уверенностью сказать, что случаи переакцентуации в немецком стихе ещё более редки, чем в нидерландском. Они встречаются, в основном, в переводах Опица из нидерландской поэзии. Причем частота таких случаев очень мала, в переводном тексте обнаружилось лишь 1,2% случаев сильной переакцентуации и 1,0% случаев слабой (см. таблицу и диаграмму).

В русском стихе, как мы знаем, переакцентуация лёгкого типа вообще невозможна, а её сильная разновидность встречается крайне редко. Классический русский стих вслед за немецким и нидерландским как бы ввёл запрет на такого рода переакцентуацию. Лишь только в некоторых ранних опытах, как, например, в черновиках поэмы Ломоносова о Петре Великом, вероятно, имела место пара редчайших случаев переакцентуации. В целом, диаграмма показывает, что и немецкие, и русские поэты старались полностью избегать анакластической, неметрической акцентуации, стремились к тому, чтобы языковой ритм не вступал в противоречие с метрической каденцией.

В заключении можно сделать вывод о том, что в процессе «миграции» ямбов, при передаче континентальных форм силлабо-тоники из южнонидерландского стиха в северонидерландский, а затем в немецкий и в русский, происходит последовательное «очищение» стиха, улучшение взаимодействия метра и языка, поэты стараются избегать нарушений альтернирующей каденции. Действительно, сначала исчезает сильный тип переакцентуации, однако в северонидерландском классическом ямбе всё же остается тип лёгкой переакцентуации. Но в дальнейшем ни тот, ни другой тип не был перенят ни немецким, ни русским стихосложением. Хотя в раннем немецком ямбе можно усмотреть влияние нидерландского опыта в том, что в переводах из нидерландской поэзии, в основном, у Опица, появляются редкие случаи переакцентуации. А в стихе Ломоносова, как мы видели, переакцентуация хоть и встречается, но ещё реже. Вероятно, случаи такого словоупотребления были допущены русским поэтом по недосмотру.

Источники

Ломоносов М. В. (1952), Полное собрание сочинений, т. 7: Труды по филологии 1739-1758 гг. М. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1952.

Ломоносов М. В. (1959), Полное собрание сочинений. Том 8: Поэзия, ораторская проза, надписи. М. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1959.

Donne J. (1971), The Complete English Poems. Edited by A. J. Smith, Great Britain, 1971.

Marnix F. (1576), Den LXXXIX Psalm // Album amicorum Joanis Rotarii (Johan Radermaker). Archiv van de Universiteitsbibliotheek in Gent, fol. 170r–171r.

Marnix F. (1580), *Uit het Hebreische spraecke in Neder-duytschen dichte, op de ghewoonlijcke Francoische wijze overghesett door Philiphs van Marnix heer van St. Aldegonde*. Editie Gert-Jan Buitink. t'Antwerpen, 1580.

Noot J. van der (1895), *Gedichten*. Met inleiding en aantekeningen van Albert Verwey. Amsterdam: Scheltema en Holkema, 1895.

Noot J. van der (1975), *Poetische Werken van Jonker Jan van der Noot*. II Textuitgave door Werner Waterschoot, Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde, 1975.

Opitz M. (1624), *Martini Opicii Teutsche Pöemata und Aristarchus. Wieder die verachtung Teutscher Sprache, Item Verteutschung Danielies Heinsij Lobgesang Iesu Christi und Hymni in Bachum...* Strasburg, 1624.

Opitz M. (1979), *Gesammelte Ausgabe*. Band II, 1 Teil. Editor G. Schulz-Behrend, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1979.

Utenhoeve J. (1566), *De psalmen Davidis, in Nederlandischer sangs-ryme, door Ian Wtenhove van Ghentt*. Londen by Ian Daye, 1566.

Utenhoeve J. (1559), *11. Ander psalmen door J.V. Autheur der Duytscher ghemeynten (die te Londen was) sangkboeck, namaels daertoe in rijme, op sangswijse te samen ghestelt, ende nu op het eerste in drucke tot stichtinghe ende troost aller vromer Christenen wtgegaen*. Emden, 1559

Vondel J. van den (1927), *De werken van Vondel*. Volledige en geïllustreerde tekstuitgave in tien deelen. Deel 1. Amsterdam, 1927.

Vondel J. van den (1927), *Lof-gesangh over... scheeps-vaert der Vereenighde Nederlanden*. In: *De werken van Vondel*. Volledige en geïllustreerde tekstuitgave in tien deelen. Deel 1. Amsterdam, 1927.

Литература

- Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. Изд. 2. М.: Фортуна Лимитед, 2003.
- Казартцев Е. В. Еще раз о ритмической свободе русского стиха и возникновении пиррихийев // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*. 2014. № 3. С. 33-48.
- Kazartsev E. (2015), Language and Meter in Early English, Dutch, German and Russian iambic Verse // *Comparative Literature Studies*. 2015. Vol. 52. No. 4. P. 682-703.
- Kazartsev E. (2014). Comparative Study of Verse: Language Probability Models // *Style*. 2014. Vol. 48. No. 2. P. 119-139.
- Kazartsev E. (2013), Niederländische Quellen von Martin Opitz' Versrhythmik // *Zeitschrift für Germanistik*. 2013. No. 3. 118-128.
- Kazartsev E. (2011), Zur Rhythmik der frühen niederländischen und deutschen Jamben // *Current Trends in Metrical Analysis* Vol. 2. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011. P. 251-263.
- Kiedroń S. (1993), *Andreas Gryphius und die Niederlande. Niederländische Einflüsse auf sein Leben und Schaffen*. Wrocław: Wydawnit. Uniw. Wrocławskiego, 1993.
- Kiparsky P. (1971), Über den deutschen Akzent // *Untersuchungen über Akzent und Intonation im Deutschen*. Berlin, 1971. 69-98.
- Kiparsky P. (1975), Stress, Syntax and Meter // *Language* 51, 1975. 576-616.
- Tarlinskaja M. (1976), *English Verse: Theory and History*, The Hague: Mouton, 1976.
- Tarlinskaja M. (1987), *Shakespeare's Verse: Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies*, New York: Peter Lang, 1987.