



[www.aatseel.org](http://www.aatseel.org)

American  
Association of  
Teachers of  
Slavic and East  
European  
Languages



PROGRAM  
OF THE  
**2013**  
Annual  
Conference



January 3-6 2013  
Boston  
Massachusetts

# AATSEEL 2013

PROGRAM OF THE 2013 MEETING OF THE

## *American Association of Teachers of Slavic and East European Languages*

Edited by

Alexander Burry, Gerald McCausland and Dianna Murphy

Layout and design by George Fowler

Cover design by Level9Digital

Hyatt Regency Boston  
Boston, Massachusetts  
January 3–6, 2013

Save the date! The next AATSEEL Conference will take place from  
January 9–12, 2014 at the Drake Hotel  
in Chicago, Illinois

link her to other famous androgynes, particularly Sasha from Fedor Sologub's *Petty Demon* and the Greek figure of Dionysus.

In the introduction to their 1978 translation of *Petersburg*, Robert Maguire and John Malmstad claim that the notion of "unity in duality" (Maguire and Malmstad xiv) pervades the novel; Sophia Petrovna illustrates this union in the realm of gender. Though the novel portrays Sofia Petrovna as a vain, simple-minded young woman, her role is more complex than this description suggests; more than just a catalyst for the explosive reaction between opposed elements that occurs in Nikolai, her gender undergoes the same highly unstable reaction. She is an experiment in androgyny, testing the theories engendered by and circulating among Bely's coevals.

Maguire, Robert A., and John E. Malmstad. Introduction. *Petersburg*. By Andrei Bely. Bloomington: Indiana University Press. 1978. viii-xxii. Print.

gelfenbo@usc.edu

**Slot:** 4B-4 Jan 4, 10:30 am–12:15 pm **Room:** Lexington  
**Panel:** Russian Poetics  
**Organizer:** Michael Wachtel, Princeton University  
**Chair:** Sarah Bishop, Willamette University

**Title:** "Liubliu tsezuru na vtoroi stope" — The Role of the Caesura in Russian Poetry

**Author:** Michael Wachtel, Princeton University

The caesura is one of the oldest features of verse, both in Russia and in European poetry generally. However, it has rarely if ever been the subject of detailed analysis. That is to say: even the greatest scholars of poetic form (Gasparov, Taranovski) have been content to recognize its presence or absence or to register its effect on rhythmic patterning. However, its potential semantic function remains largely unexplored. In this paper I will focus on caesura as a poetic constraint, which like other constraints (rhythm, rhyme scheme, etc.) can be expressively exploited. Using examples mainly from iambic hexameter verse (where the caesura is so traditional that its absence is regarded as a mistake), I will show how poets (especially Pushkin and Blok) use this obligatory feature to offset syntactic expectations and, ultimately, to make it a meaningful element of their poetry. In other words, I will argue for the caesura not as a vestigial part of a poet's arsenal, but as an aspect of verse that an interpreter should not ignore.

wachtel@princeton.edu

**Title:** Микроситуация стиха в прозе поэта  
**Author:** Evgeniy Kazartsev, St. Petersburg State University, Dartmouth College

Проблема взаимодействия прозы и стиха изучалась многими исследователями. Однако, в русском стиховедении укрепилась тенденция чётко противопоставлять язык прозы и поэзии. Ритм прозы принято считать однородным, нейтральным языковым фоном по отношению к стиху. Тем не менее, учёные неоднократно наблюдали отличие ритмики прозы «чистых» прозаиков от прозы поэтов. Проведенное нами исследование поддерживает представление о таком различии.



ударным конфигурациям русского 4-стопного ямба. Мы предположили, что такие отрезки формируют микроситуацию стиха, в которой поэт, несмотря на то, что он пишет прозу, может повести себя как поэт, т. е. при их организации, вероятно, скажется его опыт стихосложения. К исследованию намеренно привлекалась только такая проза, которая создавалась без установки на ритмизацию: «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Князь Серебряный» А. К. Толстого, «Мелкий бес» Ф. Сологуба и «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака.

Результаты анализа позволяют считать, что поэт, действительно, проявляет себя: ритм таких фрагментов, очевидно, испытывает влияние стихотворного опыта. Так, например, случайные ямбы Пушкина, по всей видимости, отражают ритмику его ранних 4-стопников, где начинается действие закона регрессивной акцентной диссимилиации, а в прозе А. Толстого и Ф. Сологуба наблюдается тенденция к «прозаизации» ритмики ямба конца XIX – начала XX вв. Причём наличие данной тенденции в прозе Алексея Толстого несколько опережает её развитие в стихе, что можно объяснить тем, что в сознании поэта ритмическая структура 4-стопника могла измениться раньше, чем в поэтической практике. Вероятно, проза поэта в определенной мере подчиняется законам стиха, реагирует на их развитие и даже превосходит их.

Воздействие стихотворных законов может сказываться даже тогда, когда в реальном стихе они уже ослабли или же их действие подавляется. Например, в «ямбах» из романа «Доктор Живаго» обнаруживается «пушкинская» тенденция к регрессивной акцентной диссимилиации, которая присутствует в стихе раннего Пастернака, но в зрелый период, во время создания романа, поэт уже не допускает её в своих стихах.

Таким образом, следует считать, что ритмика прозы поэта может быть серьезным инструментом при изучении эволюции стиха, а также для анализа бессознательных процессов и скрытых механизмов стихосложения.

kazar@list.ru

**Title:** Odd Stanzas  
**Author:** Barry Scherr, Dartmouth College

By far the most common type of stanza in European verse is the quatrain, but its pre-dominance has hardly prevented poets from seeking out other structures. In English verse the “rhyme royal,” a stanza of seven lines, was introduced by Chaucer and enjoyed wide popularity in subsequent centuries. The nine-line Spenserian stanza first appeared in *The Faerie Queene* and then was revived in the 19th century by such poets as Byron, Shelley and Keats. Russian poets, in contrast, have generally paid little attention to stanzas with an odd number of lines. Eight-line stanzas (often in the form of a double quatrain) and six-line stanzas occur fairly often in Russian poems, five-line stanzas less so, while seven- and especially nine-line stanzas are employed only sporadically. In this paper I will examine the use of 7- and 9-line stanzas in Russian, which are “odd” in three senses: they have an odd number of lines, they are relatively infrequent, and, when they are found at all, often feature highly unusual if not unique rhyme schemes. I will suggest reasons for the failure of such stanzas to gain wider popularity, will provide a taxonomy of the rhyme schemes used in these stanzas, and will explore the reasons why poets do occasionally turn to these forms.