

УДК 801.6
ББК 80

С.У. Керимова

ЭПИГРАММЫ В. ГАФТА В АСПЕКТЕ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОЙ ФОРМЫ

Проводится разноаспектный анализ эпиграмм В. Гафта на формальном уровне (стихотворный размер, рифма, приемы звукописи, графического и синтаксического оформления), а также корреляция формы и содержания лирического произведения с точки зрения интенциональной направленности.

Ключевые слова: *стихотворный размер, рифма, аллитерация, ассонанс, фигуры умолчания, семантический ореол.*

DOI 10.23683/1995-0640-2019-2-21-29

Керимова Сабина Усеиновна – аспирант Южного федерального университета по направлению 45.06.01 (языкознание и литературоведение)
Тел.: +7-908-196-31-13
E-mail: sabina_rock@mail.ru

© Керимова С.У., 2019.

Сатирические жанры не утрачивали своей актуальности на протяжении всей истории литературы, но несмотря на это, эпиграммы продолжают оставаться на периферии интересов лингвистов и литературоведов, они «...подчас рассматриваются или эпизодически, или в иллюстративных целях, или вместе с близкими жанрами» [Пищулин, 2015, с. 55].

Не перестали бытовать эпиграммы и на современном этапе развития литературы, самыми известными из них, без сомнения, являются эпиграммы народного артиста РСФСР В. Гафта, которые представляют интерес не только для читателей и слушателей, но и для исследователей, особенно в свете развития коммуникативной лингвистики.

В данной статье анализируются эпиграммы В. Гафта на формальном уровне, устанавливаются связи между формой и содержанием поэтического текста в аспекте его интенциональной направленности.

Нами было исследовано 106 эпиграмм В. Гафта. Было установлено, что В. Гафт использует все стихотворные размеры: ямб, хорей, дактиль, анапест и амфибрахий. Стоит отметить, что подавляющее большинство эпиграмм написаны самым традиционным стихотворным размером для русской поэзии – ямбом. Из ста шести рассмотренных нами эпиграмм 82 написаны ямбом, что составляет 77,3 %, за ямбом следует хорей – 15 эпиграмм, что составляет 14,1 %, использование трехсложных размеров является единичным, самым частотным из них является

амфибрахий, из общего количества эпиграмм им написаны 4, что составляет 3,7 %, дактилем и анапестом написаны по 2 эпиграммы, это – 1,8 % от общего количества проанализированных эпиграмм. Особо стоит выделить одну из эпиграмм Г. Волчек, которая написана смешением стихов, сложенных ямбом и хореем.

Наличие большого количества произведений, написанных ямбом, не выходит за рамки традиций русской литературы. Со времен реформы стихосложения Тредиаковского-Ломоносова ямб являлся самым популярным стихотворным размером среди поэтов разных эпох. Н.А. Богомолов приводит следующие данные: в XVIII в. доля стихотворений, написанных ямбом, составляла примерно 83 % от общей доли стихотворений, написанных в течение этого столетия, в XIX в. ситуация начала меняться, доля ямбов падает до 76 %, но тем не менее продолжает сохранять абсолютное большинство, во второй половине XIX столетия на долю ямбов приходится 64 % всех написанных стихотворений, к концу века – 57 %. На долю XX в. приходится около половины стихотворений, написанных этим стихотворным размером. Ямб утратил свои позиции лишь в 10 – 20-х годах XX в., в эпоху модернизма, что объясняется большим количеством экспериментов не только с содержанием, но и с формой стихотворных произведений, но уже с 30-х годов прошлого столетия доля ямбов вновь приближается к половине всех случаев [Богомолов, 1995, с. 104 – 105]. Таким образом, несмотря на некоторую вариативность цифр, ямб всегда оставался главным стихотворным размером русских поэтов, со времен вхождения этого размера в отечественную литературу.

Таким образом, эпиграммы В. Гафта с точки зрения стихотворного размера полностью вписываются в русскую литературную традицию стихосложения.

Рассмотрим эпиграммы В. Гафта в аспекте корреляции «размер стихотворения – его тематика». О взаимоотношении размера стихотворения и его тематики, а также жанровой принадлежности поэты и литературные теоретики задумывались всегда. Формальной стороне стихотворения придавалось большое значение, о чем мы можем судить, если вспомним полемику А.П. Сумарокова («Эпистола о стихотворстве»), А. Кантемира («Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских»), В. Тредиаковского («Новый краткий способ к сложению российских стихов»), а также М.В. Ломоносова («Письмо о правилах российского стихотворства»). Все эти поэты в упомянутых сочинениях давали конкретные указания, как необходимо слагать стихи на русском языке. М.В. Ломоносов особое внимание уделил двусложным размерам, указывая на то, что стихи, сложенные ямбом, устремлены вверх, а также «благородство, великолепие и красоту умножают» [Ломоносов, 1986, с. 470]. М.В. Ломоносов утверждал, что ямб подходит для сочинения од. В то же время хорей и дактиль противопоставлены ямбу, эти размеры названы «падающими» и рекомендованы для изображения различных действий и эмоций. Таким образом, М.В. Ломоносов одним из первых связал стихотворные размеры с тематикой и жанром лирических произведений.

В дальнейшем эта тема развивалась у В.В. Виноградова, который отмечал, что выбор стихотворного размера не является случайным, а также, что у каждого размера имеется некий экспрессивный ореол и значение [Виноградов, 1959, с. 28]. По мнению К.Ф. Тарановского, одного из самых известных стиховедов XX в., одной из задач стиховедения является именно описание этих ореолов, о которых говорил В.В. Виноградов [Тарановский, 2000, с. 282]. М.Ю. Лотман усматривал связь между ритмикой и сюжетной линией стихотворения на примере стихотворения А. Блока «Фьезоле» [Лотман, 1972, с. 53]. Значимым событием в литературоведении стала монография М.Л. Гаспарова «Метр и смысл», в которой автор подробно рассматривает историческое формирование различных стихотворных размеров, а также их функционирование в творчестве поэтов разных эпох, которые придавали этим размерам различные семантические окраски, в зависимости от того, в каком жанре, и в какой тематике тот или иной автор использовал определенный размер [Гаспаров, 2012]. Хотя сам автор данной монографии утверждает, что наука о семантике стихотворных размеров находится на этапе зарождения, его выводы нельзя назвать необоснованными.

Это подтверждается разными примерами. Во-первых, очень часто формальная организация стихотворного произведения имеет большое значение для формирования идиостиля того или иного поэта. Именно с приемом стилизации связан комический эффект подражания великим поэтам в различных анекдотических стихотворениях. Именно узнаваемость метра того или иного автора создает эффект комического. Ярким примером в творчестве В. Гафта может послужить эпиграмма, адресованная поэту-шестидесятнику Андрею Вознесенскому: *На струнах обвисших//бренчат аккорды//То ли загадки, то ли кроссворды.//Кто ты, поэт?//Ежик в тумане,//Платочек на шее//да фига в кармане.//Мoney, money, money...//Нема, нема, нема...//Ма-ма-ма, па-па-па...//Ка-ра-ул!*

В данной эпиграмме В. Гафт очень точно подметил все формальные стороны творчества А. Вознесенского. Во-первых, это усеченные строки, нарушение метра, во-вторых, наличие риторических вопросов во многих стихотворениях адресата, в-третьих, частое повторение слов в стихотворениях, а иногда даже и целых фраз, в-четвертых, это наличие большого количества авторского использования знака препинания тире, в-пятых, это написание четных строк со строчной буквы. Хотя в эпиграмме В. Гафта есть дефис, а не тире, все же визуально это отсылает нас к творчеству адресата. Именно визуальная узнаваемость стиля поэта-адресата придает данной эпиграмме особую ироничность и подчеркивает семантику самого стихотворения.

Во-вторых, из эпиграмм, написанных ямбом, 61 носит пейоративную окраску, 21 эпиграмма – мелиоративную, в процентном соотношении это количество составляет 75 и 25 % соответственно.

Что касается эпиграмм, написанных хореем, из 15 образцов пейоративную окраску носят 11, а мелиоративную, соответственно, 4 эпиграммы, что составляет 73,3 и 26,6 %.

Из 4 эпиграмм, написанных амфибрахием, 3 имеют мелиоративную окраску, а 1 – пейоративную (75 и 25%), из двух эпиграмм, сложенных дактилем, обе носят пейоративную окраску 100%), из двух эпиграмм, написанных анапестом, соотношение пейоративной и мелиоративной окраски находится в соотношении 50 на 50%, одна эпиграмма с положительной характеристикой адресата и одна эпиграмма иронического содержания. Таким образом, в процентном соотношении количество эпиграмм с пейоративной и мелиоративной окраской, написанных разными двусложными стихотворными размерами, является примерно одинаковым. П.С. Пищулин отмечает, что на долю эпиграмм с мелиоративной окрашенностью приходится 20-25% от их общего количества в литературе разных периодов [Пищулин, 2015, с. 55]. Следовательно, данные, полученные на основе деления эпиграмм согласно стихотворному размеру, не противоречат общей картине эпиграмм с пейоративной и мелиоративной окраской, количество которых находится в соотношении 70 на 30%. В работе М. Л. Гаспарова говорится о том, что четырехстопный и трехстопный ямб с перекрестной дактилической и мужской рифмовкой во второй половине XIX в. использовался только в сатирических и юмористических стихотворениях и не воспринимался всерьез, таким образом сатирические жанры входят в семантический ореол ямба [Гаспаров, 2012]. Однако в эпиграммах В. Гафта встречаются стихи с разным количеством стоп и различными типами рифмовки: *Всю обнажить себя в искусстве –//Такая у Негоды страсть.//В картине оголила чувства.//В «Плейбое» остальную часть* (Н. Негоде). *Фамильный подорвав престиж.//Минуя сложные преграды.//Он по прямой рванул в Париж.//Пройдя круги «Сибириады».* (А. Кончаловскому).

Таким образом, имеет место расширение семантического ореола ямба, несмотря на то что этот размер традиционно в русской поэзии имеет самую широкую семантику.

Что касается хорея, в той же работе, М.Л. Гаспаров говорит о том, что сатирические жанры находились на периферии стихосложения, но, тем не менее, присутствовали. Поскольку количество эпиграмм В. Гафта, написанных хореем, значительно меньше, чем ямбом, мы приходим к выводу, что и в этом случае автор не выходит за рамки традиций русской литературы: *И к тебе пришла фортуна.//Фарада, и ты поешь.//Но тебя в «моменту уно»//Не задужишь не убьешь* (С. Фараде). *Если к «Чу» прибавить «До».//Чтобы не было так длинно.//Без «Ре», «Ми», «Фа», «Соль», «Ля», «Си».// ЧуДо – Чурикова Инна.*

Рассмотрим эпиграммы В. Гафта в аспекте корреляции «рифма стихотворения – его содержание». Не меньшее значение, а возможно даже и большее, чем стихотворный размер имеет рифма. Известный исследователь и поэт Д. Самойлов в своем труде «Книга о русской рифме», посвященном смыслообразующей функции рифмы, отмечает, что Г.Р. Державин был первым русским поэтом, у которого рифма служила значимым конструктивным элементом. Рифмы Г.Р. Державина состоят из слов, означающих картину описываемого [Самойлов, 2005, с. 133].

Далее эта традиция была продолжена всеми выдающимися поэтами, в работе Д. Самойлов разбирает рифмы таких русских поэтов, как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев, А.А. Блок, В. Хлебников, В.В. Маяковский, Б. Л. Пастернак, и других поэтов.

Таким образом, можно заключить, что В. Гафт в этом смысле также является продолжателем русской классики. Исходя из специфики жанра эпиграммы главными элементами здесь будут фигуры речи, характеризующие адресата, различного рода отсылки, либо прямые указания на адресата этого речевого акта. Среди рифм в эпиграммах В.Гафта в 34,2% случаев она приходится на лексические единицы, характеризующие адресата. Обратим внимание на эпиграмму, адресованную некоему странному артисту: *Он странен, будешь странным тоже.//Коль странность у тебя на роже.//Но иногда бывает так://И очень странный, и дурак...* В данной эпиграмме использована парная рифма с чередованием женской и мужской рифмы по схеме ЖЖММ. Союз *тоже* рифмуется с просторечной лексической единицей *роже*, в предложном падеже, которая дает пейоративную оценочность адресату, наречие *так* рифмуется с просторечной лексической единицей *дурак*, которая также характеризует адресата с отрицательной стороны, и реализует в данном случае тактику оскорбления. Таким образом, в способе рифмовки данной эпиграммы использованы ключевые моменты с целью обратить максимальное внимание читателя или слушателя на цель создания данного произведения.

Есть образцы, где подчеркивание идейного содержания стихотворения происходит от обратного, т. е. за счет отсутствия рифмы. Таким примером может послужить эпиграмма, посвященная Л. Броневому: *От славы обалдевший,//Теперь на все горазд – //И сам себе завидует,//И сам себя предаст.* В данном четверостишии мы наблюдаем сочетание женской, мужской и дактилической рифмы по схеме ЖМДМ, причем женское окончание стиха *обалдевший* не составляет парной рифмы с остальными тремя стихами, которые заканчиваются на *горазд – завидует – предаст*. Таким образом, автор подчеркивает, что основная характеристика адресата – это *обалдевший*, а все остальное является следствием.

Следующей по частотности, но с минимальным отставанием, является рифма, которая приходится на фамилии самих адресатов эпиграммы. Среди общего количества эпиграмм, доля подобных составляет 33,3%. Рифмование имени или фамилии адресата в сочетании с лексическими единицами, дающими характеристику, позволяет автору более ярко подчеркнуть индивидуальные черты и особенности.

Одна из самых известных хвалебных эпиграмм В. Гафта адресована актеру З. Гердту: *О, Необыкновенный Гердт,//Он сохранил с поры военной//Одну из самых лучших черт – //Колено он непреклонный.* Здесь автором проводится параллель между физическими особенностями адресата и свойствами его личности. И вновь на рифму приходятся самые значимые лексические единицы каждого стиха: *Гердт – черт, военной – непреклонный*.

Третьим типом рифм в эпиграммах В. Гафта являются рифмы на различного рода литературные, кинематографические, биографические, фактические отсылки. Такие рифмы составляют 27,7% от общего числа эпиграмм. Подобные рифмы позволяют придать узнаваемость ситуации, описываемых событий или фактов, отраженных в эпиграмме, что является одной из составляющих успеха данного сатирического жанра. Рассмотрим следующий пример.

Эпиграмма, адресованная актерам А. Ширвиндту, А. Миронову и М. Державину: *Державин Ширвиндта заметил, // Благословил, но в гроб не лег, // Им равных не было в дуэте, // Их превзойти никто не мог. // Ушел Державин в «Кабачок», // Но Ширвиндт пережил разлуку. // Ему Миронов протянул // Свою «Бриллиантовую руку». // Любимицы публики, кумиры, // Без выходных играют дней. // Три мастера одной сатиры. // Одной и той же – так точней.* Данная эпиграмма мелиоративной направленности изобилует отсылками, во-первых, к классической русской литературе, к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин», на эту отсылку приходится рифма второго стиха эпиграммы. Вторая строфа рифмуется только вторым и четвертым стихом, а первый и третий остаются без рифмы, однако это подчеркивает важность отсылки, подобно тому, как это наблюдалось в эпиграмме, адресованной Л. Броневому. Лексема «Кабачок» отсылает читателя / слушателя к популярной юмористической телепередаче «Кабачок “13 стульев”», а вот отсылка к роли А. Миронова в фильме «Бриллиантовая рука» рифмуется со словоформой *разлуку*, а в сочетании с окончанием предыдущего стиха образует фразеологизм *протянуть руку*. Наконец, в последней строфе мы наблюдаем рифму: *кумиры – сатиры*. Эта рифма очевидно имеет более широкую коннотацию, чем просто жанровую принадлежность, она отсылает нас к тому факту, что все упомянутые актеры являлись членами труппы Московского театра сатиры. Таким образом, мы видим, что использование рифмованных отсылок в каждой из строф эпиграммы создает целостную картину изображаемого.

Рифма, приходящаяся на характеристику адресата, количественно имеет небольшое преимущество, однако незначительное. Мы пришли к выводу о том, что во всех эпиграммах В. Гафта рифма имеет не только ритмообразующее, но и семантическое значение, независимо от того, какой из трех видов рифм представлен в той или иной эпиграмме – это зависит от авторской задумки, от событий или фактов, описанных в эпиграмме.

Следующим немаловажным аспектом является визуальное и аудиальное оформление лирического произведения. Помимо ритма стихотворного размера авторы лирических произведений используют фонетические, графические, морфемные и синтаксические приемы. Эти приемы призваны обратить внимание читателя/слушателя на наиболее важные, с точки зрения автора произведения, моменты, помогают глубже раскрыть авторский замысел.

Звукопись может отражать ключевой образ эпиграммы, который не выражен напрямую в эпиграмме, как это наблюдается в посвящении

джазмену Л. Армстронгу: *Сакс – хобот, продолжение кишок.//Закрой глаза и сделай вдох глубокий.//Хрипи, трубач, коричневый бульдог,//Земному шару раздувая щеки.* В данной эпиграмме наблюдается комбинирование глухих звуков [х], [ш] и [шш] со звонкими [ж] и [з], а также сонорным [р]. Нагнетание этих звуков создает образ джазовой музыки, для которой характерны диссонансные звучания, которые переданы в языке сочетанием разных по характеристике звуков.

В эпиграммах В. Гафта встречается не только аллитерация, но и ассонанс, рассмотрим, в каком контексте предстает звук [у] в эпиграмме, адресованной певице Л. Зыкиной: *Любишь ты землю, Людмила,//Не зря ты на ней прожила.//Все, что любила, скупила,//Все, что росло, сорвала.//Платье в бриллиантах надела,//Стала фаянс собирать.//Так по любви и раздела//Бедную Родину-мать.* Сочетание звуков [о] и [у] генетически отсылает читателя к стихотворению Н.А. Некрасова «Железная дорога», а именно к следующим стихам: *Быстро лечу я по рельсам чугунным,//Думаю думу свою...* На этом генетическая отсылка к творчеству Н.А. Некрасова не заканчивается, стихотворение «Железная дорога», также как и эпиграмма В. Гафта, написана дактилем. Таким образом, такой ассонанс, основанный на звуках [о] и особенно [у] придают стихотворению атмосферу размышлений автора.

Помимо фонетического оформления стихотворения имеет значение и его графическая составляющая. Чтобы привлечь читательское внимание на определенные лексемы или нюансы, авторы прибегают к различным графическим приемам – авторское использование прописных и строчных букв, использование авторского курсива, а также многоточие, как графическое выражение фигуры умолчания. Все эти приемы присутствуют в эпиграммах В. Гафта. Использование написания местоимения *вы* с прописной буквы подчеркивает ироничность высказывания, как, например, в эпиграммах актеру И. Кваше: *Чего-то глаз у Вас стеклянный* и писателю И. Штемлеру: *Ну а Вы еще хотите//Так уйти, чтобы остаться.* Очевидная пейоративная направленность этих эпиграмм указывает на ироничное написание местоимения *вы* с прописной буквы, поскольку традиционно такое написание используется для того, чтобы подчеркнуть уважительное отношение к адресату в письменной речи.

Интонационное выделение фамилии адресата на письме может быть обозначено написанием ее всеми заглавными буквами, например, как в эпиграмме М. Глузскому: *Когда в договоре написано ГЛУЗСКИЙ,//Приличная сумма и главная роль.*

Выделение курсивом помогает автору подчеркнуть языковую игру, как это показано в эпиграмме режиссеру А. Гончарову: *Грибных дел мастер Гончаров, // В лесу грибы искать здоров. // Так гончаровская рука // Нашла в лесу Боровика.* В авторской редакции словоформа *лесу* выделена курсивом во втором стихе, а в последнем стихе в этой же словоформе подобное выделение отсутствует, очевидно, что в первом случае лексема *лес* использована в прямом значении, так как известно, что

А. Гончаров очень увлекался сбором грибов. В последней же строфе слово *лес* использовано метафорически – среди большого количества пьес А. Гончаров остановился именно на пьесе Г. Боровика.

Еще одним интересным графическим приемом является многоточие, которое может быть использовано не в качестве знака препинания, а для выражения риторической фигуры умолчания на письме. Например, в эпиграмме, адресованной А. Кацу: *Кац – изысканный маэстро, // Никогда не предскажем. // Дирижирует оркестром // Он то палочкой, то...* В эпиграмме фигура умолчания использована, чтобы избежать употребления обценной лексики, однако читателем легко восстанавливается продолжение высказывания при помощи рифмы, которая в данных примерах является очевидной. Таким образом, при помощи риторической фигуры реализуется тактика намека.

Используя различные способы графического выделения или оформления текста, автор подчеркивает интенциональную направленность стихотворного высказывания.

Из синтаксических приемов можно выделить анжамбеман, этот прием сопровождается ритмическим сбоем в силу несовпадения интонационно-синтаксической связи и ритмикой стихотворения, это позволяет автору добиться особого комического эффекта, поскольку продолжение фразы может не совпадать с ожиданиями читателя или слушателя, вызывая когнитивный диссонанс, например, в эпиграмме «Моему первому редактору»: *Мои стихи, как скверные духи // Он нюхал, чуя в них огрехи и грехи.* Сравнения стихи с духами, автор подводит к неожиданной развязке мысли, поскольку лексическая сочетаемость *нюхать стихи* является авторской.

Таким образом, эпиграммы В. Гафта, во-первых, продолжают лучшие традиции классической русской поэзии в области размера, рифмы, фонетического и графического оформления, а также на уровне синтаксических приемов. Во-вторых, поэтические приемы, описанные М.Ю. Лотманом [Лотман, 1972] для лирических произведений, характерны и для эпиграмматического жанра. В-третьих, интенциональная направленность эпиграмм выражается не только на лексическом, но и на фонетическом, графическом и синтаксическом уровнях. Эти выводы согласуются с теорией литературоведения, которая гласит о неразрывности формы и содержания художественного произведения.

Литература

- Богомолов Н. А. Стихотворная речь. М.: Интерпракс, 1995, 264 с.
Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.
Гаспаров. М. Л. Метр и смысл. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
Ломоносов М.В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. С. 465 – 472. (Библиотека поэта; Большая серия).

Лотман М.Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: «Просвещение», 1972. 272 с.

Несмеянов А.В. Эпиграмма как особый тип оценочного высказывания // Изв. РГПУ им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. 2007. Вып. 43-1, т. 17. С. 238 – 241.

Пищулин П. С. К вопросу определения интенциональной направленности эпиграмматических текстов // Электронный научно-образовательный журн. ВГСПУ «Грани познания». 2015. №5(39) С. 55 – 58.

Самойлов Д. Книга о русской рифме: 3-е изд. М.: Время, 2005. 400 с.

Тарановский. К. О поэзии и поэтике / сост. М.Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000. 432 с.

References

Bogomolov N. A. *Stikhotvornaya rech.* M.: Interpraks. 1995. 264 p. (In Russian)
Vinogradov V.V. *O yazyke khudozhestvennoy literatury.* M.: Goslitizdat, 1959. 656 p. (In Russian).

Gasparov. M. L. *Metri i smysl.* M.: Fortuna EL, 2012. 416 p. (In Russian).

Lomonosov M.V. Pis'mo o pravilakh rossiyskogo stikhotvorstva. *Lomonosov M.V. Izbrannyye proizvedeniya.* L.: Sovetskiy pisatel, 1986, pp. 465-472. (Biblioteka poehta; Bolshaya seriya). (In Russian).

Lotman M. Yu. *Analiz poehticheskogo teksta. Struktura stikha.* L.: «Prosveshcheniye», 1972. 272 p. (In Russian).

Nesmeyanov A. V. Ehpigrama kak osoby tip otsenochного vyskazyvaniya. *Izv. RGPU im. A. I. Gertsena. Obshchestvennyye i gumanitarnyye nauki*, 2007, no. 43-1, vol. 17, p. 238-241. (In Russian)

Pishchulin P.S. K voprosu opredeleniya intentsionalnoy napravlenosti ehpiqrammaticheskikh tekстов, *Ehlektronnyy nauchno-obrazovatelnyy zhurnal VGSPU «Grani poznaniya»*, 2015, no. 5(39), pp. 55-58. (In Russian).

Samoylov D. *Kniga o russkoy rifme:* 3-e izd. M.: Vremya. 2005. 400 p. (In Russian).

Taranovskiy. K. *O poezii i poehtike.* Sost. M. L. Gasparov. M.: Yazyki russkoy kultury. 2000. 432 p. (In Russian).

Sabina U. Kerimova (Rostov-on-Don, Russian Federation)

Epigrams by V. Gaft in the Aspect of Linguapoetic Form

The article conducts a multi-aspect analysis of V. Gaft's epigrams at the formal level (poetic size, rhyme, sound writing techniques, graphic and syntactic design), as well as correlation of the form and content of the lyric work from the point of view of intentionality.

Key words: *poetic size, rhyme, alliteration, assonance, silence figures, semantic halo.*

Sabina U. Kerimova – post-graduate student. Southern Federal University. Phone: +7 (908) 196-31-13, e-mail: sabina_rock@mail.ru