

МЕТРИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО Н.М. КАРАМЗИНА: К ВОПРОСУ О РОЛИ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА В ИСТОРИИ РУССКОГО СТИХА

© 2016 г. О. С. Лалетина

Кандидат филологических наук, доцент СПбГУ, Россия, 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7–9

olalet@mail.ru

KARAMZIN'S METRICAL INNOVATIONS: ON THE ROLE OF SENTIMENTALISM IN THE HISTORY OF THE RUSSIAN VERSE

© 2016 Olga S. Laletina

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Saint-Petersburg State University
7–9 Universitetskaya emb., St. Petersburg, 199034 Russia

olalet@mail.ru

Статья посвящена исследованию проблем новаторства поэтического творчества Н.М. Карамзина. Предметом исследования является аспект стихового новаторства, связанный со спецификой метрического репертуара поэта. На основе сравнительного анализа статистических данных по метрике полного корпуса стихотворных произведений Карамзина с данными по стиху русских поэтов XVIII – начала XIX века показано, что Карамзин активнее, нежели многие его современники, работал над обновлением системы русского стиха. В статье выявлены и охарактеризованы важнейшие направления метрических экспериментов поэта, которые ранее не были отмечены исследователями, и сделан вывод о том, что на основе отказа от следования сложившейся поэтической традиции Карамзин сформировал уникальную метрическую систему, сыгравшую заметную роль в процессе перехода от классицизма к романтизму и во многом предопределившую развитие русской метрики в начале XIX века.

The article discusses innovations in N. Karamzin's poetic practice, with a particular focus on innovations in verse and specific metrical patterns in Karamzin's works. A comparative statistic analysis of metrical data collected from the entire corpus of Karamzin's poems, on the one hand, and the verse of Russian 18th–early 19th century poets revealed that Karamzin was rigorously working to revive the Russian verse, in contrast to the majority of his contemporaries. The article identifies key dimensions of Karamzin's metrical experiments, which have been overlooked so far. This allows us to conclude that by denying conventional poetic traditions, Karamzin established a unique metrical system that was to play its role in the transition from the Classic to the Romantic Period and, to a large degree, shaped Russian metrics in the early 19th century.

Ключевые слова: литературоведение, поэтика, стиховедение, история русской литературы, история русского стиха.

Key words: Literary studies, poetics, prosody, verse theory, history of Russian literature, history of Russian verse.

Репутация одного из крупнейших писателей последней трети XVIII – начала XIX века, главы русского сентиментализма, реформатора русской литературы прочно закрепилась за Н.М. Карамзиным еще при жизни и в значительной степени отразилась в критических и научных концепциях его творчества. Между тем роль Карамзина в истории литературы традиционно связывается

исследователями с его прозой – художественной, эпистолярной, документальной, критической: именно ей специально посвящены многочисленные литературоведческие работы. Стихотворное наследие Карамзина, в отличие от прозы, имеет непростую исследовательскую судьбу. С одной стороны, в литературоведении утвердилась точка зрения, согласно которой поэтическое творчество

Карамзина не отличается большим художественным своеобразием (см., например: [1, с. 91; 2, с. 50–51; 3, с. 10]). В то же время едва ли не каждый обзор истории русской лирики XVIII века содержит упоминание имени Карамзина, а тот факт, что с самого начала своего творческого пути он сознательно и планомерно работал над обновлением русской поэзии, в настоящее время не вызывает сомнений. В научных описаниях стратегии и тактики борьбы Карамзина за принципы “новой поэзии” наибольшее значение отведено исследованию стилевых и жанровых особенностей его произведений, их образного и мотивного строя. Проблемы новаторства Карамзина в области стиховой формы изучены гораздо слабее. Достаточно сказать, что до сих пор не было издано ни метрико-строфического справочника, ни словаря рифм, ни других справочных изданий к произведениям поэта. Между тем предметом научного исследования его стих становился не раз. В рамках общих работ о творчестве Карамзина историки литературы неоднократно отмечали среди важнейших особенностей его поэзии использование экспериментальных метрических, строфических, рифменных и интонационных форм. Показательно, что перечень этих форм, оказавшийся крайне лаконичным, с незначительными изменениями повторялся из текста в текст: бесспорными достижениями Карамзина в области версификации признавались опыты с трехсложниками, разработка белого стиха, эксперименты с логаядами и хореем (как правило, при описании этих метрических форм литературоведы использовали термины распространенной в XVIII – начале XIX века стопной теории стиха и квалифицировали их как “дактило-хореические размеры”) (см., например: [4, с. 44; 1, с. 94; 5, с. 36; 6, с. 19–20]). С одной стороны, многочисленные замечания такого рода, без сомнения, свидетельствовали о необходимости специального стиховедческого анализа творчества Карамзина. С другой – работали на создание легенды о поэте, во многом предопределившей угол зрения исследователей на проблему его стихового новаторства.

Отдельные замечания о поэзии Карамзина включены во многие работы, специально посвященные вопросам истории русского стиха (см., например, работы К.Д. Вишневского, М.Л. Гаспарова, В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского, В.Е. Холшевникова, С.А. Матяш и др.). Особого упоминания заслуживает статья К.Д. Вишневского “Русская метрика XVIII века”, в которой не только выявлен ряд особенностей стихосложения поэта, но и приведены выборочные статистические данные по метрике и строфике полного корпуса его произведений [7].

Единственным специальным исследованием стихосложения Карамзина является диссертация Е.В. Ефремовой “Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации” (1999), одна из глав которой посвящена изучению метрического, строфического и рифменного репертуаров поэта. Но и эта работа не меняет положения дел, поскольку фактически представляет собой формальное описание каталога метрических и строфических форм Карамзина, а ее результаты характеризуются автором только как “базис для дальнейших исследований <...>”, в частности для выяснения вопроса соотносительности версификационных форм Карамзина с современной русской и зарубежной силлаботоникой” [8, с. 25]. Кроме того, анализ приведенной статистики вызывает серьезные сомнения в корректности результатов описания, обусловленные недостаточной выверенностью принципов квалификации стиховых форм. В частности, среди размеров метрического репертуара Карамзина упомянут 3-стопный хорей [8, с. 22], который поэт не использовал (!); одновременно необоснованно занижено число стихотворений, написанных 3-стопным ямбом: Е.В. Ефремова указывает лишь 4 текста [8, с. 22], тогда как в действительности только в качестве самостоятельного размера 3-стопный ямб встречается в 14 произведениях, а помимо этого употребляется и в звеньях сводных форм. Эксперименты Карамзина с неклассическим стихом исследователь ограничивает разработкой “дактило-хореических размеров”, в число которых включены безрифменные логаяды, равностопные и разностопные дактили [8, с. 22, 24]; между тем, нарушая общую логику описания, наряду с “дактило-хореями” Е.В. Ефремова выделяет и разностопный дактиль с чередованием стопностей 32, который Карамзин использовал в нерифмованных четверостишиях [8, с. 22]. Другие формы неклассического стиха, разработанные поэтом, не получают характеристики.

Обобщение данных о стихе Карамзина, опубликованных в разное время в работах историков литературы и стиховедов, позволяет не только существенно уточнить и дополнить сложившееся представление о новаторстве поэта, но и более четко сформулировать проблемы изучения его стиховой системы. Общепринятым в современном литературоведении является тезис о том, что одно из важнейших направлений творческих поисков Карамзина было связано с разработкой экзотических стиховых форм. Вместе с тем определение перечня этих форм до сих пор представляет собой серьезную проблему. Описание стиховых изысков зачастую невозможно без корректной и научно обоснованной типологии форм, а потому

неизбежно разные направления экспериментов Карамзина были представлены слишком общо, различные стиховые формы были квалифицированы как одинаковые. Так, в частности, если М.Л. Гаспаров в “Очерке истории русского стиха” охарактеризовал размер стихотворения “Кладбище” (1792) как разностопный дактиль [9, с. 71], то Е.В. Ефремова, как уже было отмечено, включила его в группу “дактило-хореических размеров” наряду с логаядами [8, с. 22, 24]; столь же спорными в ряде случаев являются описания экспериментов со строфикой и рифмой. Одновременно многие редкие для русской поэзии XVIII–XIX веков формы (как, в частности, свободный стих или двусложник с переменной анакрузой) в творчестве Карамзина не были выявлены вовсе. В результате его метрико-строфический репертуар предстал в интерпретации исследователей менее разнообразным, чем он является на самом деле.

Вторая серьезная проблема изучения карамзинской поэзии связана со способами ее анализа. Один из главных парадоксов большинства исследовательских работ о Карамзине заключается в том, что они характеризуют поэта как создателя новых для русской традиции стиховых структур, сыгравших важную роль в развитии русского стиха, но при этом максимум внимания уделяют описанию экспериментов, которые не получили продолжения в поэзии начала XIX века. Так, в частности, Карамзин отдавал абсолютное предпочтение безрифменным дактилям, тогда как авторы следующего поколения активно разрабатывали рифмованные амфибрахии и анапесты; Карамзин экспериментировал с белым стихом, главным образом, в строфических текстах (см.: [9, с. 152; 10, с. 78]), в то время как у русских поэтов начала XIX века максимальное распространение белый стих получил в астрофическом варианте (см.: [9, с. 152]). Иными словами, результаты изолированного описания разных стиховых уровней если не поставили под сомнение значение поэзии Карамзина для дальнейшего развития русского стиха, то предельно сузили границы этого влияния, ограничив его формированием поэтической системы, которая должна быть воспринята как “негативный опыт”, преодоленный поэтами нового века. Показательно, что именно этой точки зрения придерживался Ю.М. Лотман, который писал, что “само продолжение традиций Карамзина чаще всего протекало как их преодоление, борьба. И то, что борьба эта была напряженной, растянулась на многие годы и затронула самый широкий круг литераторов, — лучшее доказательство значительности наследия Карамзина в истории русской поэзии” [2, с. 51].

На наш взгляд, сложившаяся концепция поэтического творчества Карамзина требует пересмотра. Перспективы изучения системы стиха поэта могут быть связаны с подготовкой научно корректного описания различных стиховых уровней и последующим переходом от поуровневого описания произведений к исследованию строфических моделей (т.е. сочетаний стихотворного размера и строфической схемы, учитывающей характер стиховых окончаний и принципы их чередования) и жанрово-стиховых моделей (комбинаций строфических моделей и жанров). Плодотворность такого подхода в недавнее время была продемонстрирована стиховедами на материале творчества авторов разных эпох, в том числе и поэтов XVIII века (см.: [11 – 14]). Стихотворное наследие Карамзина в таком аспекте не изучалось, однако некоторые из его строфических и жанрово-стиховых моделей отмечены в обобщающих работах по истории русского стиха. Наблюдения, сделанные исследователями, дают возможность предположить, что экспериментальное начало карамзинской поэзии, ее значимость и уникальность в контексте эпохи в не меньшей степени определяется освоением и утверждением новых для русской поэтической традиции архитектурных форм, устойчиво связанных с жанровыми формами. Одни из этих экспериментов не получили активной разработки в поэзии начала XIX века, как, например, обнаруженный К.Д. Вишневым уникальный вольнорифмованный 2-стопный хорей, имитирующий песнь хора в переводе из трагедии “Эдип в Колоне” (см.: [7, с. 188–189]), или строфический безрифменный 4-стопный хорей с регулярным чередованием женских и мужских клаузул в имитации испанского романсеро “Граф Гваринос” (см.: [7, с. 197–198; 15, с. 357–363]); другие, напротив, были востребованы следующим поколением поэтов (как, в частности, белый 4-стопный хорей со сплошными дактилическими окончаниями, опробованный в сказке “Илья Муромец” (см.: [9, с. 120–121, 166; 7, с. 195–196]), 4-стопный и вольный ямбы вольной рифмовки, которые у Карамзина использованы в посланиях и элегиях (см.: [9, с. 62, 66, 108, 113]).

В настоящей статье предметом описания является лишь один аспект поэтического новаторства Карамзина, связанный со спецификой его метрического репертуара в контексте русского стиха XVIII века¹. Полный корпус стихотворений поэта включает 193 произведения, содержащих

¹ В основу описания стиховых форм положены принципы, сформулированные в инструкции к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов, подготовленной Е.В. Хворостьяновой и К.Ю. Тверьянович (см.: [16]).

9019 строк (см.: [17])². Таким образом, средний объем его произведений составляет 47 стихов – почти на треть меньше, чем в среднем для поэзии XVIII века (см.: [7, с. 232–235])³. Для сравнения укажем, что творчество других поэтов, близких к сентиментализму, характеризуется еще меньшим средним объемом произведений: у В.В. Капниста он равен 44 стихам, у М.Н. Муравьева – 40 стихам, у Г.А. Хованского – 29 стихам, у И.И. Дмитриева – 25 стихам. Преобладание лапидарных стихотворений, таким образом, является одной из характерных черт сентиментализма, поэтому за представителями этого направления прочно закрепилась репутация авторов поэтических “мелочей”. В то же время разница между величиной текстов у Карамзина достаточно велика: объем произведений колеблется от 1 стиха (моностих “Покойся, милый прах, до радостного утра!”) до 500 стихов (стихотворение “Дарования”). При этом количество произведений, объем которых близок к среднему, крайне мало – всего 10% от общего числа произведений. Большую часть поэтического наследия Карамзина составляют очень короткие стихотворения: свыше половины произведений (55,4%) содержат от 1 до 20 строк; примерно в пятой части стихотворений средний объем оказывается заметно превышен (9 произведений включают от 61 до 100 строк, еще в 26-ти содержится свыше 100 строк). Подсчеты К.Д. Вишневского показали, что между объемом произведения и выбранной для него метрической формой в поэзии XVIII века существовала устойчивая связь. Произведения, написанные разными стихотворными размерами, имели разный средний объем: наиболее крупные тексты, как правило, писали ямбами; для “малых форм” охотнее выбирали другие размеры: в ямбе средний объем текстов составляет 68 стихов, в хоре – 54 стиха, в логаядах⁴ – 30 стихов, в трехсложниках – 23 стиха. В творчестве Карамзина объем произведений также коррелирует с его стихотворным размером, однако типы корреляций абсолютно не традиционны для эпохи. Основной корпус текстов Карамзина составляют монометрические композиции: на них приходится 97,4% произведений, 88,6% стихов. Как и у большинства поэтов XVIII века,

среди размеров монометрических произведений лидируют ямбы. Однако если их доля по произведениям примерно та же, что в среднем по эпохе, то по стихам значительно ниже: у Карамзина на ямбы приходится 79,8% произведений, 70,0% стихов; в среднем у поэтов XVIII века – 82,0% произведений, 83,2% стихов. Более того, в отличие от современников Карамзин чаще писал ямбом небольшие стихотворения: средний объем его ямбических текстов – 41 стих. Творчество других поэтов, близких к сентиментализму, также отмечено низким для эпохи средним объемом ямбических произведений: у Дмитриева он равен 25 стихам, у Хованского – 26 стихам, у Муравьева – 41 стиху, у Капниста – 46 стихам. Вместе с тем каждый из перечисленных авторов по сравнению с Карамзиным демонстрирует гораздо более высокий процент ямба: в поэзии Дмитриева, Муравьева и Капниста им написано около 90% произведений и стихов, в творчестве Хованского – 84,8% произведений, 76,8% строк.

Из восьми ямбических размеров, освоенных русскими поэтами XVIII века, Карамзин использовал только 5 наиболее типичных для эпохи: 3-, 4-, 6-стопники, разностопный и вольный ямбы; в его творчестве нет ни экзотических 1- и 2-стопного ямбов, единичные эксперименты с которыми предпринимали А.П. Сумароков, Н.П. Николев, Г.Р. Державин, И.И. Хемницер и И.А. Крылов, ни 5-стопного ямба, который в XVIII веке также находился на положении метрического раритета⁵. Репертуар ямбов Хованского ограничен теми же размерами, что и у Карамзина; Капнист, Муравьев и Дмитриев помимо наиболее популярных размеров использовали еще и 5-стопник.

Максимальное распространение в творчестве Карамзина получили 4-стопный, 6-стопный и вольный ямбы – ведущие размеры поэзии XVIII века. Однако в сумме на них приходится лишь 65,8% произведений, тогда как в среднем по эпохе – 72,2%. Соотношение долей 4-стопного, 6-стопного и вольного ямбов у поэта исчисляется пропорцией 31,1% : 21,2% : 13,5 %; у его современников в среднем – 20,4% : 25,0% : 26,8%. Таким образом, в поэзии XVIII века частоты ведущих размеров близки друг другу, вольный и 6-стопный ямбы преобладают, но незначительно опережают 4-стопник. Специфической особенностью метрики Карамзина является необыкновенно высокая доля 4-стопного ямба (в 1,5 раза

² Далее в статье все тексты Карамзина цитируются по этому изданию с указанием в скобках номеров страниц.

³ В дальнейшем все сравнительные данные по стиху XVIII века, приведенные в тексте статьи без ссылки, взяты из этого исследования К.Д. Вишневского.

⁴ В числе логаязов К.Д. Вишневский учитывал собственно логаяды и все неклассические размеры за исключением гексаметра “Тилемахиды” Тредиаковского, которая в силу своего большого объема существенно завывшала средние величины.

⁵ К.Д. Вишневский зафиксировал лишь 14 случаев употребления 5-стопного ямба; из 25-ти поэтов, творчество которых рассмотрено исследователем, только 10 обращались к этому размеру.

выше средней доли) и низкая доля вольного ямба (в 2 раза ниже средней доли), а также наличие резкого контраста в частотностях лидирующих размеров: по степени употребительности 4-стопный ямб превосходит 6-стопный более, чем в 1,5 раза, а вольный – более, чем в 2 раза. Для других авторов такое соотношение ямбов не характерно; единственным поэтом, близким Карамзину, в данном случае оказывается Державин, у которого соотношение указанных размеров составляет 32,3% : 19,1% : 12,9%. В разработке ямбов Державин и Карамзин предвосхитили эксперименты первой половины XIX века, когда употребительность 4-стопного ямба возрастала, а вольного, напротив, стремительно падала (см., например: [7, с. 256; 9, с. 316–317]).

Данные по стиховым объемам произведений, использующих разные ямбические размеры, позволяют внести в полученную картину ряд уточнений. Для поэзии XVIII века характерно следующее соотношение строк ямбов. Наименее объемными являются вольноямбические произведения (их средний объем составляет 35 стихов), поэтому доля вольного ямба в статистике стихов почти вдвое ниже, чем в статистике произведений (13,7% стихов); наибольший объем свойствен стихотворениям 6-стопного ямба (105 стихов), поэтому его частотность по стихам в 1,5 раза выше, чем по произведениям (38,6% стихов); средний объем текстов 4-стопного ямба – 88 стихов – близок к среднему объему произведений в поэзии XVIII века, поэтому доля 4-стопного ямба в статистике стихов лишь немного превосходит долю в статистике произведений (20,4% произведений, 26,5% стихов). В поэзии Карамзина соотношение средних объемов произведений, написанных разными размерами, иное. Стихотворения 4-стопного ямба характеризуются наибольшим объемом (63 стиха, что в 1,3 раза выше среднего объема произведений в творчестве Карамзина), поэтому доля 4-стопника по стихам достигает 42,1%. Наименее объемны тексты 6-стопного ямба: в среднем они содержат лишь 28 стихов, соответственно, частотность этого размера в статистике стихов очень низка (всего 12,7%). Средний объем вольноямбического произведения Карамзина тот же, что в среднем по эпохе, – 37 стихов; доли вольного ямба по произведениям и по стихам примерно одинаковы (13,5% произведений, 10,6% стихов). Иными словами, если для поэзии XVIII века в целом характерно преобладание коротких вольноямбических произведений и длинных произведений 6-стопного ямба, при меньшем распространении средних по объему произведений, написанных 4-стопником, то в творчестве Карамзина приори-

теты другие: он редко пишет короткие стихотворения вольным ямбом, предпочитая небольшие по меркам эпохи стихотворения в 4-стопном ямбе и еще более лапидарные стихотворения в 6-стопном. Показательно, что именно со структурой 6-стопного ямба совпадает структура знаменитого моностиха Карамзина “Покойся, милый прах, до радостного утра!”.

3-стопный ямб в метрическом репертуаре поэта занимает лишь пятое место по частоте встречаемости и уступает не только ведущим ямбам, но и 4-стопному хорею: на 3-стопный ямб приходится всего 7,3% произведений. В то же время его доля у Карамзина выше, чем в среднем в поэзии XVIII века, где она составляет 4,6% произведений. В разработке 3-стопника Карамзин также более активен, чем Капнист, Муравьев и Дмитриев (этим размером в их творчестве написано, соответственно, 3,0%, 3,9% и 2,8% произведений) и лишь немного уступает Хованскому, в метрической системе которого 3-стопный ямб является третьим по частотности размером после 4-стопного и 6-стопного ямбов и составляет 8,0% произведений. Средний объем текстов, использующих 3-стопник, в XVIII веке составлял 32 стиха; у четырех из пяти упомянутых авторов он также невелик – 25 стихов у Капниста, 26 стихов у Карамзина и Муравьева, 32 стиха у Дмитриева. Преобладание коротких текстов закономерно приводит к тому, что и в поэзии XVIII века в целом, и в творчестве Карамзина, Капниста, Муравьева и Дмитриева, в частности, доля 3-стопного ямба по стихам крайне низка (не достигает и 5%)⁶.

Наименее распространенным ямбическим размером в творчестве Карамзина является разностопный ямб, которым написано лишь 6,7% произведений. Все они крайне невелики по объему (содержат от 2 до 6 стихов); их средний объем составляет 3 стиха, поэтому доля разностопного ямба в статистике стихов критически мала – 0,5%. К.Д. Вишневский выделил в экспериментах поэтов XVIII века с разностопным ямбом два основных направления: создание объемных симметричных стиховых композиций и разработка лаконичных структур, основанных на сочетании стихов разной стопности, формально представляющем собой один период симметрии, который не имеет повторения из-за малого объема текста. Немногочисленные эксперименты Карамзина развивались исключительно в русле второго направления (так, например, в седьмой надписи на

⁶ Исключением на этом фоне выглядит Хованский: в его поэзии 3-стопный ямб употребляется в объемных текстах, а потому его доля достигает 17,6% строк.

статую Купидона использован ямб с чередованием стопностей 3443: “Страшитесь: прострелю! / Но вы от раны не умрете; / Лишь томно взглянете, вздохнете / И скажете: *люблю!*” (242); в эпитафии “Последние слова умирающего” количество стоп меняется в последовательности 6644: “Бог дал мне свет ума: я истины искал, / И видел ложь везде – светильник погашаю. / Бог дал мне сердце: я страдал, / И богу сердце возвращаю” (235). В отличие от Карамзина, Дмитриев, хотя и отдавал предпочтение тем же лаконичным структурам, предпринимал эксперименты с разностопниками и в текстах большого объема, а Муравьев с одинаковой активностью разрабатывал размеры обоих типов.

Как и у большинства авторов эпохи, вторым по частотности метром в поэзии Карамзина является хорей. Его доля по произведениям – 12,4% – близка средней доле хорей в поэзии XVIII века (12,7%), а также в творчестве Хованского (14,3%), Капниста (11,0%), Муравьева (9,9%) и Дмитриева (8,5%). Средний объем хореических произведений Карамзина – 59 стихов, что в 1,3 раза больше среднего объема произведений в творчестве поэта в целом. По этой причине доля хорей по стихам у Карамзина выше, чем по произведениям, – 15,6%. Эта же особенность отличает поэзию Хованского: средний объем текстов, написанных хореем, у него составляет 46 стихов, а доля хорей по стихам – 22,9%. Для творчества Капниста, Муравьева, Дмитриева, как и для поэзии XVIII века в целом, характерна другая закономерность: средний объем хореических произведений уступает среднему объему, характеризующему весь корпус текстов, а доля хорей в статистике стихов меньше, чем в статистике произведений.

Несмотря на то что уже в XVIII веке русскими поэтами были освоены 9 хореических размеров, Карамзин ограничивался использованием 4-стопника и разностопника, которые в XVIII веке были самыми распространенными среди хореев. Абсолютное предпочтение Карамзин, как и в ямбе, отдает 4-стопнику. В статистике произведений этот размер занимает четвертое место, следуя за 4-стопным, 6-стопным и вольным ямбом, в статистике стихов – второе место, уступая лишь 4-стопному ямбу: на долю 4-стопного хорей приходится 11,9% произведений, 15,5% стихов. Произведения 4-стопного хорей в контексте творчества поэта отмечены большим средним объемом – 61 стих. Показательно, что именно в этом размере решены такие крупные произведения, как “богатырская сказка” “Илья Муромец”, содержащая 482 стиха, “историческая песня” “Граф Гваринос” (148 стихов), “Куплеты из одной сельской комедии...”

(104 стиха). Разностопным хореем, в основе которого лежит чередование пары 2-стопных стихов и одного 4-стопного стиха, у Карамзина написано лишь одно 12-стишное стихотворение – песня Амура из повести “Афинская жизнь”: “Я неволен, / Но доволен / И желаю пленным быть. / Милы узы / Ваши, музы: / Их не тягостно носить...” (132). Большая часть хореических произведений Капниста, Муравьева, Дмитриева и Хованского также написана 4-стопным хореем. Однако если Муравьев использует исключительно 4-стопный хорей, то Дмитриев наряду с ним пишет и 3-стопным, Хованский – 2-стопным, Капнист – 6-, 8-стопным и разностопным хореем. Немногочисленные эксперименты сентименталистов с хореем, таким образом, оказываются разнообразными за счет того, что каждый из поэтов стремится опробовать те формы, которые не встречаются в произведениях авторов, близких по идейным и творческим установкам.

Помимо двусложников метрический репертуар Карамзина включает и трехсложники, которые становятся популярными в русской поэзии только в начале XIX века, тогда как у авторов XVIII века встречаются крайне редко. Карамзин написал трехсложниками 6 произведений, составляющих 192 стиха. Суммарная доля трехсложников в его творчестве – 3,1% произведений, 2,1% стихов – действительно, немного выше, чем в среднем в поэзии XVIII века (1,8% произведений, 0,6% стихов). В разработке трехсложных размеров Карамзин более активен, чем Муравьев, написавший ими лишь 2 стихотворения, Дмитриев и Хованский, использовавшие трехсложники по одному разу, а также Капнист, у которого они не встречаются. Репертуар трехсложных размеров Карамзина представлен дактилями (3-стопным, 4-стопным, разностопным) и амфибрахией (2-стопным). И по разнообразию размеров, и по частотности лидирует дактиль. В поэзии XVIII века он также является наиболее популярным из трехсложников, за ним следует амфибрахий, анапест редок. Между тем приоритеты Карамзина в выборе дактилических размеров не характерны для его эпохи. Современники чаще обращались к равносложным дактилям – прежде всего, 4-, 2- и 3-стопному, Карамзин же предпочитал разностопник, который, по данным К.Д. Вишневского, не встречается больше ни у кого из поэтов XVIII века. Показательно, что необычность метрической структуры стихотворений, написанных разностопным дактилем (“Осень”, “Выздоровление”, “К прекрасной”), была специально подчеркнута Карамзиным для читателей: при первой публикации в “Московском журнале” каждому из текстов поэт

предпослал изображение метрической схемы (см.: [18, с. 380–381, 384]). Совершенной иной характер имела разработка амфибрахия. Обращение к 2-стопному амфибрахию не было для эпохи чем-то исключительным, поскольку в XVIII веке этот размер являлся самым употребительным среди всех трехсложников. Однако, данные по среднему объему произведений обнаруживают экспериментальную установку Карамзина и в разработке этого размера. Средний объем произведений, решенных в трехсложниках, у Карамзина составляет 32 стиха. В поэзии XVIII века стихотворения, написанные трехсложными метрами, как отмечалось, в среднем имеют еще меньший объем – 22 стиха. Заметная разница между приведенными данными объясняется необыкновенно высоким для XVIII века объемом стихотворения Карамзина “К Лиле”, в котором использован 2-стопный амфибрахий (72 стиха), поскольку у современников стихотворения, написанные этим размером, в среднем содержат 18 стихов; средний объем дактилических произведений у Карамзина тот же, что в поэзии XVIII века (24 стиха при 26 стихах в среднем по эпохе).

Особое место среди экспериментальных форм карамзинской поэзии занимают неклассические размеры. Их доля у Карамзина составляет всего 1,6% произведений, 0,8% стихов, в то время как в среднем по периоду достигает 3,4% произведений, 6,4% стихов. Произведения, написанные неклассическими размерами, в поэзии XVIII века были отмечены большим средним объемом – 128 стихов, что в 2 раза больше средних данных по всему корпусу текстов. У Карамзина, напротив, они в среднем содержат лишь 25 стихов, т.е. в среднем в 2 раза уступают остальным произведениям по среднему объему. Несмотря на то что русской поэзии XVIII века были известны разнообразные формы неклассического стиха, Карамзин разрабатывал в качестве самостоятельных размеров исключительно логозды. В творчестве других сентименталистов опыты с неклассическим стихом также не отличаются разнообразием: Капнист употребляет только логозды, гекзаметр и дольник, Дмитриев – трехсложник с переменной анакрузой, Муравьев – гекзаметр, у Хованского неклассических размеров нет.

В основе логозды стиха Карамзина лежит 4-иктный стих, по метрической структуре совпадающий со стихами 4-стопного дактиля с цезурным усечением на 1 слог после второй стопы (0 – 2 – 1 // – 2 –). Стопным логоздом такой структуры написано стихотворение “Вздох”: “Месяц восходит, месяц прекрасный, / Тихий, любезный спутник земли; / Сребряный, ясный свет

изливает, / Нежно блистает в чистых водах...” (357). Еще в двух произведениях стихи такой метрической структуры входят в состав разноиктных логоздов: в стихотворении “К Д[митриеву]” они через один чередуются со стихами 3-стопного дактиля: “Многие барды, лиру настроив, / Смело играют, поют; / Звуки их лиры, гласы их песней / Мчатся по рощам, шумят...” (64)⁷; в стихотворении “Кладбище” период повтора составляют 2 стиха 4-иктного логозда и 1 стих, по метрическому строению тождественный стиху 3-стопного дактиля: “Страшно в могиле, холодной и темной! / Ветры здесь воют, гробы трясутся, / Белые кости стучат. // Тихо в могиле, мягкой, покойной. / Ветры здесь веют; спящим прохладно; / Травки, цветочки растут...” (114). Как уже было сказано, именно эти неклассические размеры, получившие определение “дактило-хореических стихов”, впоследствии стали “визитной карточкой” Карамзина-стихотворца. Однако, следует отметить, что эксперименты с 4-иктными логоздами такой структуры предпринимались русскими поэтами и до Карамзина. К.Д. Вишневский предлагал называть их “державинскими” и отмечал, что в поэзии XVIII века они встречались не раз, хотя и сохраняли статус экзотических форм: наряду с Державиным их разрабатывал, в частности, Николев (см.: [7, с. 213; 19, с. 128–130]).

Помимо монометрических композиций творчество Карамзина включает полиметрические произведения и сводные формы, содержащие прозаические и стихотворные фрагменты. Полиметрическими композициями являются стихотворения “Поэзия” и “Опытная Соломонова мудрость...”, а также фрагмент из “Эдипа в Колоне” (“Тремит ужасный гром, небесный свод пылает...”), вошедший в повесть “Афинская жизнь”. К числу сводных форм принадлежат поэма “Творение” и “сельская драма” “Аркадский памятник”⁸. Доля этих форм в статистике произведений крайне низка (менее 2%), в статистике стихов –

⁷ Как и в случаях с разностопными дактилями, экспериментальный характер этой метрической формы был отмечен автометаописаниями Карамзина: при первой публикации в “Московском журнале” поэт напечатал над текстом его метрическую схему; кроме того, использование экзотического размера было подчеркнуто Карамзиным в письме к Дмитриеву, которому адресовано стихотворение (см.: [18, с. 379]).

⁸ В решении спорных вопросов о принадлежности произведений Карамзина к сводным формам мы придерживались тех принципов, которые были предложены Ю.М. Лотманом при подготовке полного собрания стихотворений Карамзина, и учитывали стихотворения из “Писем русского путешественника”, повестей “Остров Борнгольм” и “Афинская жизнь” как самостоятельные стихотворные произведения.

выше: на полиметрию приходится 4,8% стихов, на сводные формы – 6,6% стихов. Т. е. в поэзии Карамзина разные по типу метрической композиции произведения характеризуются разным средним объемом: монометрические в среднем содержат 43 стиха, полиметрические – 145 стихов, сводные формы – 300 стихов. Мало того, каждая из трех групп текстов четко противопоставлена другим на уровне метрики. Репертуар размеров, которые встречаются в полиметрии, крайне беден и включает лишь 3 размера: лидирует и в статистике звеньев, и в статистике стихов 6-стопный ямб, ему заметно уступает 4-стопный ямб. Между тем именно во фрагменте из “Эдипа в Колоне” Карамзин обратился к сверхкороткому 2-стопному хорею, который, как мы уже отмечали, К.Д. Вишневский отнес к числу наиболее экзотических метрических форм эпохи: “Гром гремит / И разит!.. / Мы сердцами / И слезами / Молим вас, / Боги гнева / И Эрева, / В страшный час!..” (130). Неравноударных размеров в полиметрических композициях нет.

Метрический репертуар размеров сводных форм, напротив, очень разнообразен. Если в 188-ми монометрических композициях Карамзин опробовал 14 размеров, т.е. в среднем новый размер появлялся в каждом 13-м произведении, а в 22-х звеньях полиметрических композиций – всего 3 размера, на каждый из которых приходится по 7 звеньев, то в 60-ти звеньях сводных форм поэтом было использовано сразу 12 размеров, соответственно, в каждом 5-м звене употреблялся новый размер. По объему звенья сводных форм у Карамзина невелики: в среднем они содержат всего 10 строк. Таким образом, в основу композиции сводных форм положена смена прозаических отрывков лапидарными стихотворными фрагментами, четко противопоставленными друг другу на уровне метрики. В числе классических размеров сводных форм в основном двусложники – 4-стопные ямб и хорей, разностопный, 3-стопный и вольный ямбы; из трехсложников использован только 2-стопный амфибрахий. Как видно, в данном случае Карамзин, напротив, полностью отказывается от разработки длинных размеров. При этом он с большей активностью разрабатывает 3-стопный и разностопный ямбы (в монометрических произведениях на них приходится, соответственно, 7,4% и 6,9% произведений, в сводных формах – 11,7% и 13,3% звеньев). Еще одной специфической особенностью классических размеров сводных форм и в контексте творчества Карамзина, и в контексте всей эпохи является то, что различия по объему звеньев между ними нивелированы: объем варьируется от 9 стихов в 4-стопном ямбе до 15 стихов

в 2-стопном амфибрахии, а в среднем составляет 10 стихов. Не будет преувеличением сказать, что главное направление метрических экспериментов Карамзина в сводных формах было связано с разработкой неклассических размеров. Все написанные ими звенья включены в состав “Творения” и имеют исключительно малый объем (в среднем они содержат лишь 7,5 строк). Доля неклассических размеров в сводных формах необычайно высока – 18,3% звеньев, 13,9% стихов (столь широким распространением неклассического стиха, как известно, характеризовалась русская поэзия начала XX века). В высшей степени интересен и выбор размеров. Трижды Карамзин обратился к логаядам, причем опробованные им структуры уникальны – они не находят аналогов ни только среди размеров монометрических композиций поэта, но и среди логаядов XVIII века, рассмотренных К.Д. Вишневским. Стихи стопного 4-иктного логаяда строятся по схеме 1 – 1 – 1 // – 2 – 1): “Уже сияет светлое небо; / Уже земля украшена щедро; / Исполнен воздух птичек веселых; / В реках, в морях бесчисленны рыбы...” (276–277). В строчном 3-иктном логаяде период повтора охватывает 3 стиха: за парой строк 3-стопного ямба следует строка, организованная по схеме 1 – 2 – 1 – : “Одеянный травой, / Коврами муравы, / От ветра струится холм; / Из темных недр его, / Как пенистый хрусталь, / Прохладный течет ручей...” (275). Еще один строчный логаяд основан на чередовании стихов 2-стопного амфибрахия и 3-стопного ямба: “Блестящее утро! / Сколь мило ты для нас! / Прохлада и вечер! / Сколь вы любезны нам!” (281–282). В “Творении” Карамзин также опробовал двусложник с переменной анакрузой (4-стопный и вольный), который является редкостью для русской метрики и до настоящего времени не был зафиксирован ни у одного из авторов XVIII века: “Свершились важные дела: / Хвалу владыке возгласим! / Славьте, славьте имя бога! / Ему лишь слава подобает. / Аллилуиа...” (278); “Пойте бога все языки! / Все дела его хвалите! / Имя бога прославляйте / И устами и сердцами! / Хвала творца гремит из века в век. / Аминь” (281). Наконец, сразу 6 звеньев “Творения” написаны свободным стихом, который также не был выявлен исследователями в поэзии XVIII века и, без сомнения, должен быть отнесен к числу стиховых кунштштюков эпохи: “Рассеял быстрый, яркий луч света / Густого мрака черныя тучи, / И первый день настал. / Мятеж исчез, порядок начался, / И адский сонм бесчисленных духов, / Изумленный светом, летит / В крошечную тьму...” (271). Эксперименты со свободным стихом, равноударными логаядами

и вольным двусложником с переменной анакрузой в сочетании с разработкой разностопного и вольного ямбов дополнительно маркируют сводные формы в контексте творчества поэта: неравноударники в них охватывают 38,3% звеньев, тогда как в монометрических композициях – менее четверти произведений.

Обобщение результатов описания метрического уровня стиха Карамзина позволяет заключить, что эксперименты поэта с метрикой были интенсивнее и разнообразнее, нежели принято считать. С одной стороны, Карамзин активнее, чем многие его современники, работал над расширением метрического репертуара русской поэзии, стремился обогатить его формами, которые были неизвестны предшествующим поколениям – разностопными дактилями, экзотическими видами стопных и строчных логоздов, свободным стихом, двусложниками с переменной анакрузой. Это “экстенсивное” направление творческих исканий, действительно, не было подхвачено поэтами начала XIX века.

Между тем опыты Карамзина с метрикой не замыкались в рамках освоения перечисленных стихотворных размеров. Другой, не менее важный, путь его творческих исканий состоял в решительном отказе от следования той традиции в использовании распространенных метрических форм, которая сложилась в русской поэзии к последней трети XVIII века. Борьба с установленными нормами велась Карамзиным по двум фронтам. Во-первых, он стремился преодолеть закрепленную традицией связь между стихотворным размером и средним объемом текстов: в одних случаях заменял привычные для эпохи сочетания их противоположностями (например, отдавал предпочтение 4-стопному и 6-стопному ямба в коротких стихотворениях, а 4-стопному хорею – в длинных), в других – полностью отказывался от дифференциации размеров по признаку средних объемов текстов (в сводных формах). О том, насколько важную роль в процессе литературной эволюции играет изменение такого параметра текста, как объем, писал Ю.Н. Тынянов. Так, в статьях “О литературной эволюции” [20] и “Литературный факт” [21] именно на материале русской литературы рубежа XVIII–XIX веков он обосновал тезис о том, что нередко в литературных системах объем, на первый взгляд, может являться второстепенным жанровым признаком, точнее – понятием “энергетическим”, поскольку «мы склонны называть “большую форму” ту, на конструирование которой затрачиваем больше энергии», т.е. «пространственно “большая форма” бывает результатом энергетической» [21, с. 256]. Но при изменении литературной системы в процессе ее динамики именно объем может

стать устойчивым признаком, гарантирующим единство жанра в новой системе координат (см.: [21, с. 255–257; 20, с. 274–276]). Полученные нами данные по стиху Карамзина свидетельствуют о том, что поэт придавал особое значение экспериментам в области специфического соотношения объема текста и стихотворного размера именно в силу того, что осознал системообразующий потенциал объема и пытался реализовать этот потенциал в процессе построения своей поэтической системы.

Во-вторых, нарушая установленные эпохой нормы, Карамзин утверждал новые для своего времени приоритеты в выборе размеров в разных метрах и группах метров – культивировал средние 4-стопные ямбы и хорей в двусложниках, разнотактные размеры в трехсложниках и логоздах, вольные – в более расшатанных формах неклассического стиха. В этих экспериментах поэт без преувеличения опередил свою эпоху, предвосхитил и возможно даже предопределил развитие русской метрики в начале XIX века.

Творческую манеру Карамзина-стихотворца Ю.М. Лотман довольно точно назвал «эстетикой “отказов”», подразумевая под этой формулой “неупотребление привычных читателю художественных средств” на разных уровнях поэтического целого – отказ от рифмы или традиционных строфических моделей на уровне стиха, от метафор и “всего арсенала троп” на уровне стиля, от “значительной тематики” на мотивно-тематическом уровне и т.д. (см.: [2, с. 28–29, 37–38]). Однако, с точки зрения исследователя, эти многочисленные “отказы” объяснялись убеждением Карамзина в том, что “сущность поэзии вообще не в ее внешней структуре, что упрощение, обнажение текста поэтизирует его” [2, с. 40], и были нацелены, на “прозаизацию стиха”⁹, одним из проявлений которой стало максимальное упрощение стиховой формы. Результаты предпринятого нами исследования позволяют утверждать, что на уровне метрики отказ от следования традиции становится не деструктивным, а конструктивным фактором, обретает статус базового принципа, на основе которого Карамзин сформировал уникальную метрическую систему, не находящую аналогов у поэтов предшествующих поколений. Вместе с тем ее значимость для дальнейшего развития поэзии позволяет пересмотреть вопрос о роли сентиментализма в истории русской литературы. Напомним, что главным

⁹ Так, в частности, Ю.М. Лотман писал: “Своеобразие Карамзина-поэта, в самом общем виде, можно определить как неуклонное стремление к поэтической простоте, смелую прозаизацию стиха” [2, с. 27].

завоеванием в литературной борьбе поэтов-сентименталистов исследователи единодушно признают открытие и утверждение новых жанрово-стилевых моделей: “Сентиментализм как самостоятельное литературное направление создал свой тип героя, свою систему жанров, свой стиль”, – справедливо отмечала Н.Д. Кочеткова [22, с. 727]. Описание метрики Карамзина с очевидностью демонстрирует необходимость специального изучения стиха сентименталистов как особой системы, которая ознаменовала собой начало нового этапа в истории русского стихосложения, подготовила и сделала возможным переход от классицистической стиховой системы к системе стиха романтиков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Гуковский Г.А. Карамзин // История русской литературы. В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. V. Ч. 1. С. 55–105. [Gukovskij, G.A. Karamzin. Istorija ruskoj literatury. V 10 t. M.; L., 1941–1956. T. V. Ch. 1. S. 55–105.] [Gukovsky, G. Karamzin. A History of Russian literature. Moscow; Leningrad, 1941–1956. Vol. V. Part 1. P. 55–105.]
2. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Л., 1966. С. 5–52. [Lotman, Ju.M. Poezija Karamzina. Karamzin, N.M. Polnoje sobranije stihotvorenij. L., 1966. S. 5–52.] [Lotman, Yu.M. The Poetry of Karamzin. Karamzin, N. The Complete Collection of Poems. Leningrad, 1966. P. 5–52.]
3. Бухаркин П.Е. Н.М. Карамзин – человек и писатель – в истории русской литературы. СПбГУ. Научные доклады. СПб., 1999. [Buharkin, P.Ye. N.M. Karamzin – chelovek i pisatel’ – v istorii ruskoj literatury. SPbGU. Nauchnye doklady. SPb., 1999.] [Bukharkin, P. N. Karamzin – A Person and a Writer – In the History of Russian Literature. St. Petersburg State University. Proceedings. St.Petersburg, 1999.]
4. Кучеров А.Я. Н.М. Карамзин // Карамзин и поэты его времени: И. Дмитриев, М. Милонов, Ю. Нелединский-Мелецкий, В. Пушкин. Стихотворения. Л., 1936. С. 7–56. [Kuchеров, A.Ja. N.M. Karamzin. Karamzin i poety jego vremeni: I. Dmitrijev, M. Milonov, Ju. Neledinskij-Meleckij, V. Pushkin. Stihotvorenija. L., 1936. S. 7–56.] [Kuchеров, A. N. Karamzin. Karamzin and the Poets of His Time: I. Dmitriev, M. Milonov, Ju. Neledinsky-Meletsky, V. Pushkin. Leningrad, 1936. P. 7–56.]
5. Берков П.Н., Макогоненко Г.П. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина // Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964. С. 5–76. [Berkov, P.N., Makogonenko, G.P. Zhizn’ i tvorchestvo N.M. Karamzina. Karamzin, N.M. Izbrannye sochinenija v dvuh tomah. M.; L. 1964. S. 5–76.] [Berkov, P., Makogonenko, G. N. Karamzin: A Life and Work. Karamzin, N. Selected Works in 2 volumes. Moscow; Leningrad, 1964. P. 5–76.]
6. Кочеткова Н.Д. Н.М. Карамзин и русская поэзия конца 80-х – первой половины 90-х годов XVIII в. Автореф. <...> канд. филол. н. Л., 1964. [Kochetkova, N.D. N.M. Karamzin i russkaja poezija konca 80-h – pervoj poloviny 90-h godov XVIII v. Avtoref. <...> kand. filol. n. L., 1964.] [Kochetkova, N. N. M. Karamzin and the 19th century Russian Poetry in Late 80s–the 1st Half of the 90s. Cand. of Philological Sciences Thesis. Abstract. Leningrad, 1964.]
7. Вишневский К.Д. Русская метрика XVIII века // Ученые записки Пензенского государственного педагогического института. Серия филологическая. Т. 123. Пенза, 1972. С. 129–258. [Vishnevskij, K.D. Russkaja metrika XVIII veka. Uchenye zapiski Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta. Serija filologicheskaja. T. 123. Penza, 1972. S. 129–258.] [Vishnevsky, K. Russian 18th Century Metrics // The Penza State Paedagogical University Studies. Philological Issues. Vol. 123. Penza, 1972. P. 129–258.]
8. Ефремова Е.В. Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации. Автореф. <...> канд. филол. н. М., 1999. [Yefremova, Je.V. Stihotvornoje nasledije Nikolaja Mihajlovicha Karamzina: problemy poetiki i versifikacii. Avtoref. <...> kand. filol. n. M., 1999.] [Efremova, E. Nikolay Karamzin’s Heritage in Verse: Poetics and Verification Challenges. Cand. of Philological Sciences Thesis. Abstract. Moscow, 1999.]
9. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. [Gasparov, M.L. Oчерk istorii russkogo stiha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika. M., 2000.] [Gasparov, M. A History of Russian Verse. Metrics. Rhyme. Rhythm. Verse Patterns. Moscow, 2000.]
10. Холшевников В.Е. Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха. СПб., 2005. [Holshevnikov, V.Je. Mysl’, vooruzhennaja rifmami: Poeticheskaja antologija po istorii russkogo stiha. SPb., 2005.] [Kholshchevnikov, V. A Thought Equipped with Rhymes. A Poetic Anthology on the History of Russian Verse. St. Petersburg, 2005.]
11. Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. [Peterburgskaja stihotvornaja kultura: Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskih poetov. SPb., 2008.] [St. Petersburg Verse Culture: Studies in Metrics, Verse Patterns and Rhythm of St. Petersburg Poets. St. Petersburg, 2008.]
12. Петербургская стихотворная культура – II: Материалы по метрике, строфике и рифме петербургских поэтов. СПб., 2013. [Peterburgskaja stihotvornaja kultura – II: Materialy po metrike, strofike i rifme peterburgskih poetov. SPb., 2013.] [St. Petersburg Verse Culture – II. Studies in Metrics

- and Verse Patterns of St. Petersburg Poets. St. Petersburg, 2013.]
13. Лалетина О.С., Хворостьянова Е.В. Словарь языка М.В. Ломоносова / Гл. ред. акад. Н.Н. Казанский. Материалы к словарю. Вып. 2 / Метрико-строфический справочник к произведениям М.В. Ломоносова. СПб., 2010. [Laletina, O.S., Hvorostjanova, Ye.V. Slovar' jazyka M.V. Lomonosova. Gl. red. akad. N.N. Kazanskij. Materialy k slovarju. Vyp. 2. Metriko-stroficheskij spravochnik k proizvedenijam M.V. Lomonosova. SPb., 2010.] [Laletina, O., Khvorostyanova, E. The Dictionary of Lomonosov's Language. Ed. by N. Kazansky, academician. Findings for the Dictionary. No. 2. Metrics and Verse Patterns Thesaurus to Works by M. Lomonosov. St. Petersburg, 2010.]
 14. Захарова В.М. К проблеме периодизации стиха Осипа Мандельштама // Русская литература. 2014. № 2. С. 212–220. [Zaharova, V.M. K probleme periodizacii stiha Osipa Mandel'shtama. Russkaja literatura. 2014. № 2. S. 212–220.] [Zakharova, V. On Speech Intonation in Osip Mandelshtam's Verse. Russian Literature. 2014. Vol. 2. P. 212–220.]
 15. Светлакова О. А., Хворостьянова Е.В. Испанские романсеро в русских переводах // Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. СПб., 2010. С. 355–364. [Svetlakova, O.A., Hvorostjanova, Ye.V. Ispanskije romansero v russkih perevodah. Otechestvennoje stihovedenije: 100-letnije itogi i perspektivy razvitija. SPb., 2010. S. 355–364.] [Svetlakova, O., Khvorostyanova, E. Spanish 'Romancero' in Russian Translations. Studies in Russian Poetry: Progress over the Last Century and Future Outlook. St. Petersburg, 2010. P. 355–364.]
 16. Тверьянович К.Ю., Хворостьянова Е.В. Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII–XX вв. // Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 11–63. [Tverjanovich, K.Ju., Hvorostjanova, Ye.V. Instrukcija k sostavleniju metriko-stroficheskikh spravochnikov po proizvedenijam russkih poetov XVIII–XX vv. Peterburgskaja stihotvornaja kultura: Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskih poetov. SPb., 2008. S. 11–63.] [Tveryanovich, K., Khvorostyanova, E. Guidance to Metrical and Verse Thesauruses of 18th–20th Century Russian Poets. St. Petersburg Verse Culture: Studies on Metrics, Verse Patterns and Rhythm of St. Petersburg Poets. St. Petersburg, 2008. P. 11–63.]
 17. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Л., 1966. [Karamzin, N.M. Polnoje sobranije stihotvorenij. L., 1966.] [Karamzin, N. The Complete Collection of Poems. Leningrad, 1966.]
 18. Лотман Ю.М. Примечания // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. Л., 1966. С. 371–406. [Lotman, Ju.M. Primechanija. Karamzin, N.M. Polnoje sobranije stihotvorenij. L., 1966. S. 371–406.] [Lotman, Yu. Notes and Remarks. Karamzin, N. The Complete Collection of Poems. Leningrad, 1966. P. 371–406.]
 19. Холшевников В.Е. Логаэдические размеры в русской поэзии // Холшевников В.Е. Стиховедение и поэзия. Л., 1991. С. 123–134. [Holshevnikov, V.Je. Logaedicheskiye razmery v russkoj poezii. Holshevnikov, V.Je. Stihovedenije i poezija. L., 1991. S. 123–134.] [Kholshchevnikov, V. Logaoedic Metres In Russian poetry. Kholshchevnikov, V. Theory of Poetry and Verse. Leningrad, 1991. P. 123–134.]
 20. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270–281. [Tynjanov, Ju.N. O literaturnoj evoljucii. Tynjanov, Ju.N. Poetika. Istorija literatury. Kino. M., 1977. S. 270–281.] [Tynyanov, Yu. On Evolution In Literature. Tynyanov, Yu. Poetics. History of Literature. Cinema. Moscow, 1977. P. 270–281.]
 21. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270. [Tynjanov, Ju.N. Literaturnyj fakt. Tynjanov, Ju.N. Poetika. Istorija literatury. Kino. M., 1977. S. 255–270.] [Tynyanov, Yu. A Literary fact. Tynyanov, Yu. Poetics. History of Literature. Cinema. M., 1977. P. 255–270.]
 22. Кочеткова Н.Д. Сентиментализм. Карамзин // История русской литературы. В 4 т. Л., 1980–1983. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века. С. 726–764. [Kochetkova, N.D. Sentimentalizm. Karamzin. Istorija russkoj literatury. V 4 t. L., 1980–1983. T. 1. Drevnerusskaja literatura. Literatura XVIII veka. S. 726–764.] [Kochetkova, N. Sentimentalism. Karamzin. A History of Russian Literature: 4 vols. Leningrad, 1980–1983. Vol. 1. Old Russian literature. 18th Century Literature. P. 726–764.]