

И. А. ПИЛЬЩИКОВ
(Москва)

ЯЗЫК КЛАССИЧЕСКОЙ ЭЛЕГИИ: ЛЕКСИКА, ФРАЗЕОЛОГИЯ, ФОРМУЛЫ И КЛИШЕ (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

Эти заметки представляют собой не отчет о проделанной работе, а своеобразный план-проспект большого лингвостиховедческого исследования, реализованного лишь частично*. Материалом для исследования служит латинская, французская и русская элегия классического типа (кроме того, привлекается сопоставительный материал из итальянской, английской и немецкой поэзии). Задача работы — выявить языковые приметы жанра, в основном относящиеся к области лексики и фразеологии, и описать их историю и генезис. Кроме того, в поле моего зрения попадают все формы сращения элегической лексики с метрическими позициями и другими параметрами стиха. Это прежде всего сфера ритмических и ритмико-грамматических формул, то есть устойчивых сочетаний словораздельной вариации ритма с грамматической цепочкой и/или с определенным словом либо с корневой морфемой, стоящими в конкретном месте строки (см. [21: 60; 22: 380]; ср. [6: 198; 7: 7]). Наконец, очень интересен (и почти не изучен) вопрос о взаимосвязях между формульностью и композицией. Работа строится ретроспективно: характерные приметы русской классической элегии возводятся к их западноевропейским и античным прототипам. Круг наиболее интересных явлений такого рода я попытаюсь очертить в настоящих заметках.

1. При анализе языковых форм русской элегии «золотого века» обращает на себя внимание калькирование иноязычной идиоматики. Дополнительного изучения с точки зрения заявленной темы заслуживают семантические и фразеологические галлицизмы. Приведу несколько примеров.

У Баратынского в элегических стансах «Две доли» есть строка: *Надейтесь, юноши кипящие!* Прилагательное *кипящие* употреблено в соответствии

* Исследование выполняется при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 04-04-00037а).

с переносным значением французского *bouillant* ‘кипящий; кипучий’. С этим употреблением нужно сравнить образ *кипящей молодости* (*ma bouillante jeunesse*) в начальной строке вольтеровского «Précis de l’Ecclésiaste», отразившийся также у Пушкина в «Евгении Онегине»: *Нет, никогда средь пылких дней // Кипящей младости моей* (...) [16: 439]. Между прочим, сочетание *кипящая младость* было приведено в сатирическом «Послании к Людмилу» М. Н. Загоскина (1823) в числе других новомодных поэтических выражений, противоречащих духу русского языка:

(...) Оплачь потерю дней, в чужбине проведенных,
Кипящей младости отцветшие года.
 Короче, модных слов, талантом освященных
 Будь полным Словарем (...)

К этому же ряду примеров относятся устойчивые перифразы, распространившиеся в русской поэзии этого периода под влиянием европейской поэтической идиоматики (преимущественно французской). Например, *солнце* стали называть *светилом дня* по образцу французского *l’astre du jour* [8: 56]. Вспомним начало знаменитой элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (1814): *Уже светило дня на западе горит, // И тихо погрузилось в волны!*... Элегия переведена с немецкого (из Маттисона), но в немецком подлиннике выражение *светило дня* отсутствует: *Sweigend, in der Abenddämmerung Schleier, // Ruht die Flur* (...) (ср. [9: 386–387]). Французское происхождение этого перифрастического словосочетания не вызывает ни малейших сомнений. В 1808 г. Батюшков опубликовал стихотворное переложение эпизода из первой песни «Освобожденного Иерусалима» Торквато Тассо. Русский поэт переводил с итальянского, заглядывая для уверенности во французскую стихотворную версию Ж.-Ф. Лагарпа. На месте итальянского *il sol(e)* ‘солнце’ (*Facea ne l’oriente il sol ritorno, // Sereno e luminoso oltre l’usato = На востоке восстало солнце, // Ясное и светлое противу обычного*) у Батюшкова появляется *светило дня* (*Торжественней в сей день явилось над морями // Светило дня, лучи люющее реками!*) — в соответствии с *l’astre du jour* в лагарповском переводе: *Jamais l’astre du jour s’élevant dans les cieux, // Ne fit voir à la terre un front plus radieux* [11: 25; 13: 346; 15: 37]. В переводе канцоны Петрарки «*Ne la stagion che ’l ciel rapido inchina...*» («Вечер», 1810) начало второй строфы читается: *Когда светило дня потонет средь морей* (...) ¹; ср. в оригинале: *Come ’l sol volge le ’nfiammate rote // Per dar luogo a la notte* (...) = *Когда солнце поворачивает*

¹ Так в редакциях 1811–1814 гг. В первоначальной редакции перевода (1810): *Когда вечерний луч потухнет средь морей* (...) [15: 68].

пламенные колеса, // *Чтобы уступить место ночи* [15: 68, 205 примеч. 153]². Таким образом, в переводах с итальянского и немецкого Батюшков заменяет слово *солнце* традиционной перифразой французского типа.

Разумеется, собственно эгегические (и шире — поэтические) галлицизмы необходимо отличать от галлицизмов общезыковых, которые в русской элегии тоже нередко встречаются. Так, у Баратынского в элегии «Мне с упоением заметным...» читаем: *Еще твержу любовный вздор, // Еще беру прельщенья меры. Брать меры* — калька французского глагольно-именного сочетания *prendre des mesures* (ср. соврем. рус. *принимать меры*). У того же поэта в трех разных редакциях элегии «Элизийские поля» 40-й стих читается: ⟨...⟩ *А к вам молитва об одном* ⟨...⟩ (1825); ⟨...⟩ *А к вам прошение об одном* ⟨...⟩ (1827); и затем опять: ⟨...⟩ *А к вам молитва об одном* ⟨...⟩ (1835). Колебания отражают полисемию французского *prière*, имеющего значения '1. просьба, мольба; 2. молитва' [16: 444, 412].

2. Проникновение галлицизмов в поэтическую речь происходит на фоне общей ориентации русского языка того времени на французский синтаксис и стилистику. Даже в стихах позднего Баратынского, перенасыщенных славянской архаикой, мы находим обороты, которые и понять-то нельзя, не восстановив мысленно их французский аналог.

В 10-й строфе элегии «Осень» есть известные строки:

Проси, сажай гостей своих за пир
Затейливый, замысловатый!
Что лакомству пророчит он утех!
Каким разнообразьем брашен
Блится он!..

Ярчайший галлицизм — употребление местоимения *что* в значении французского *que* ('что' или 'какой' — в восклицательном предложении). Выражение *Что лакомству пророчит он утех!* следует понимать так: «**Что** за утехы пророчит пир лакомству!», «**Каких** только удовольствий не обещает пир чревоугодию!» Благодаря такой «расшифровке» выявляется скрытая анафора: [*Каких*] *утех (он пророчит)* — *Каким разнообразьем (он блистает)*. Далее, слово *лакомство* использовано в значении 'чревоугодие, сластолюбие'. Это можно трактовать как стилистический галлицизм: абстрактное существительное (*лакомство*

² Стилистическим аналогом итальянской канцонны оказывается для Батюшкова английская медитативная элегия: поэт переработал стихотворение Петрарки в стилистическом ключе, заданном Греевой элегией («Elegy Written in a Country Church-Yard») в переводе Жуковского [17: 82–86]. Неслучайно в «Собрании Руских стихотворений» (1815) и в «Сочинениях» Батюшкова (1834) «Вечер» помещен в отдел элегий [15: 68].

‘чревоугодие’) употреблено вместо конкретного (‘чревоугодники’). В словах «блистает разнообразьем брашен» соседствуют галлицизм (*блистает* = *brille*) и славянизм (*брашна*). Как и в случае с *лакомством*, Баратынский употребляет «высокую книжно-славянскую лексику, приспособленную, однако, к французской семантике» [5: 330].

3. Для истории и типологии поэтического языка наибольший интерес представляет поэтическая идиоматика. Сюда относятся не только необычные, индивидуально-авторские выражения (какими, кстати, славился Баратынский: *несрочная весна, искрометная влага* и т. д.), но и любые клишированные словосочетания. С точки зрения моей темы особую важность приобретает *з а м с т в о в а н н а я* поэтическая фразеология. Многочисленные примеры такого рода позволяют поставить, во-первых, вопрос о влиянии элегии как господствующего жанра эпохи на соседние жанры, а во-вторых, вопрос о проникновении в язык элегии таких формул, которые не являются элегическими по своему происхождению.

Рассмотрим ритмико-грамматическую формулу, знакомую по 6-стопным ямбам Батюшкова. В «Тибулловой Элегии XI из I книги» (1810) поэт обращается к Ларам: *О вы, хранившие меня в тени своей, // В беспечности златой от колыбельных дней* (...). Тибулл в этом месте говорит: (...). *cum tener* (...) (= (...). *когда я был молод* (...)). Одним из аналогов этого выражения во французском языке будет устойчивое словосочетание *dès ma tendre jeunesse*, которое в поэзии XVII–XVIII вв. нередко занимает второе полустишие александрина. Приведу пример *ad libitum*: *Toi qui, me consacrant dès ma tendre jeunesse // Un pur attachement du mensonge ennemi* (...) (Габриэль Легуве, «La mort d’Henri IV», акт I, сцена 2). Так же у Батюшкова в переводе из Тибуллы: (...). *В беспечности златой от колыбельных дней* (...); ср. у него же в элегии «Умиравший Тасс» (1817): (...). *Главы изгнанника, от колыбельных дней // Карающей богине обреченной...* Уже у самого Батюшкова эта формула переходит из элегии в послание: (...). *Наперсник Муз, познал от колыбельных дней, // Что должен быть жрецом Парнасских олтарей* («Послание И. М. М(уравьеву)-А(постолу)», 1815). После этого мы не удивимся, прочтя в послании Баратынского «Сестре»: *Наперсница души от колыбельных дней* (...) [16: 454].

Со своей стороны, элегия подвержена влиянию других жанров. Вот показательный пример. Формулу *Умру* (...) *и всё со мной!* Батюшков использовал в стихотворении «Совет друзьям» (1806). Окончательный вид она приобрела во второй, полностью переработанной редакции стихотворения («Веселый час», 1810): *Умру, и всё умрет со мной!*.. Эта формула, несомненно, заимствована, хотя нельзя точно сказать, откуда. Вот возможные источники: *La mort vient*

tout finir, et tout meurt avec nous = *Смерть всё закончит, и всё умрет с нами* (Луи Расин, поэма «La Religion», песнь II, стих 133); *Cesser d'être n'est rien; tout meurt avec le corps* = *Прекратить существовать — ничто; всё умирает вместе с телом* (Вольтер, перевод стиха из Лукреция для «Философского словаря»³). Эту формулу — как несомненно батюшковскую — воспроизводит Баратынский в отрывках из поэмы «Воспоминания» (1819): *Для дружбы, для любви, для памяти умру; // И всё умрет со мной!* [10: 371 примеч. 12]. Затем Баратынский варьирует ее в элегии «Весна» (1820): *Я вяну — вянет всё со мною!* — и повторяет в ранней редакции элегии «Финляндия» (1820): *Пусть всё разрушится; пусть всё умрет со мною*. Характерно, что в дефинитивной редакции «Финляндии» Баратынский отказался от ставшего клишированным хода [14: 77; 16: 378, ср. 370]. Если в русском 4-стопном ямбе конструкция *и всё умрет со мной* тяготеет к концу стиха, то в 6-стопном ямбе она может занимать либо второе полустипение (как в «Финляндии» Баратынского), либо первое — как у Баратынского в «Воспоминаниях» или у Пушкина в элегии «Война» (1821): *И всё умрет со мной: надежды юных дней, // Священный сердца жар, к высокому стремленье* (...) Так элегия «втягивает» в себя формулы, которые генетически не являются элегическими (в данном случае формула возникла в дидактической поэзии).

4. М. И. Шапир отстаивает тезис о том, что «в результате целенаправленного упорядочения и семантизации внешней формы в поэтическом языке (...) появляется новый уровень: взятый с точки зрения формы, он должен быть определен как *к о м п о з и ц и о н н ы й*, а взятый с точки зрения содержания — как *к о н ц е п т у а л ь н ы й* (...) законы его организации В. В. Виноградов назвал „грамматикой идей“» ([22: 19–20]; ср. [3: 12–24; 4: 101]). С точки зрения моей темы внимательного изучения требуют случаи сращения лексики и фразеологии с единицами гиперсинтаксического и композиционного уровней поэтического языка. Такие виды клиширования приводят к тому, что стихотворения, совершенно разные по содержанию, строятся по единой композиционной схеме, а определенные места в ней заполняются одинаковым языковым материалом.

Возьмем такую композиционную форму, как обрамленный монолог. Ключевыми текстами, инициировавшими ее в русской поэзии, была элегия Мильвуа «Падение листьев» («La Chute des feuilles», 1811–1815) и ее русские переводы Милонова (1811), Батюшкова (1816), Баратынского (1823, первая редакция) и Туманского (1823). Сюжетная схема и отдельные мотивы «Падения листьев» широко использовались в оригинальной русской поэзии 1810–1820-х годов.

³ Ср.: *Nil igitur mors est, ad nos neque pertinet hilum* (Lucretius, De rer. nat., III, 842).

Текст Мильвуа послужил образцом, в том числе, для думы Рылеева «Наталья Долгорукова» (1823). Кроме того, экспозиция думы Рылеева «Державин» (1822) тоже выстроена по модели «Падения листьев».

Посмотрим на первое четверостишие элегии Мильвуа:

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre;
Le bocage était sans mystère,
Le rossignol était sans voix

(= *Останками наших лесов // Осень покрыла землю. // Роца потеряла покров, // И замолчал соловей*). Батюшков добавляет деталь, которой нет во французском оригинале: (...) *Ручей свободно зажурчал, // И яркий голос Филомелы // Угрюмый бор очаровал*. Эти же строки Мильвуа Баратынский перевел следующим образом:

Поблекнули ковры полей,
Брега взрывал источник мутной
И голосистый соловей
Умолкнул в роще бесприютной.

Теперь обратимся к думам Рылеева. Дума «Державин» начинается так:

С дерев валится желтый лист,
Не слышно птиц в лесу угрюмом,
В полях осенних ветров свист,
И плещут волны в берег с шумом.

В автографе ранней редакции птица была одна, и была названа ее порода: *С деревьев падал желтый лист (,) // [Смолк соловей] в лесу угрюмом* [19: 434]. Это соловей из «Падения листьев».

В думе «Наталья Долгорукова» соловья нет; но так же, как в переводе Батюшкова из Мильвуа, здесь есть водный поток:

Настала осени пора;
В долинах ветры бушевали,
И волны мутного Днепра
Песчаный берег подрывали.

Глагол *подрывали* и прилагательное *мутный* восходят к другому переводу Батюшкова («Сон воинов» из Парни):

Но ветер шумит и в роще свищет;
И волны мутного ручья
Подошвы скал угрюмых роют.

Здесь фиксируется формула: *И волны мутного ручья* (Батюшков) — *И волны мутного Днепра* (Рылеев). Те же лексические элементы (но вне ритмико-грамматической формулы) видим у Баратынского: *Брега взрывал источник мутной*. Ранее словосочетание *мутный источник* было употреблено Батюшковым в переводе «персидской идиллии» Парни «Le Torgent» («Источник», 1810).

Дальше в «Падении листьев» на сцену выходит юноша (это второе четверостишие) и начинает свой монолог (с 9-го стиха). Выясняется, что юноша умирает и что он пришел сюда *в последний раз*. У Мильвуа этот мотив, предвосхищенный во втором четверостишии⁴, эксплицитно реализуется в монологе:

Fatal oracle d'Épidaure,
Tu m'as dit: «Les feuilles des bois
A tes yeux jauniront encore,
Mais c'est pour la dernière fois»⁵.

Первым это место перевел Милонов:

О Эпидавра прорицатель!
Ужасный твой мне внятн глас:
«Долин отцветших созерцатель,
Ты здесь уже в последний раз!»

У Батюшкова и перед монологом, и в монологе употреблено одно и то же сочетание (*в последний раз*), но в авторской речи оно начинается стих, а в монологе героя — завершает:

Ты бродишь слабыми стопами
В последний раз среди полей,
Прощаясь с ними и с лесами
Пустынной родины твоей.
(...)
«Такъ! Эпидавра прорицанье⁶
Вещало мне: — В последний раз
Услышишь горлиц воркованье
И Гальционы тихий глас»⁷.

⁴ Во французском стихотворении сказано, что больной юноша *проходил еще раз* (*Parcourait une fois encore*) по своей любимой роще.

⁵ Перевод: *Роковой оракул Эпидавра, // Ты мне вещал: «Листья лесов // У тебя на глазах еще пожелтеют; // Но это в последний раз»*.

⁶ Слово *oracle* '1. оракул, прорицатель; 2. оракул, прорицание' Мильвуа употребляет в первом смысле [2: 641], тогда как Батюшков ошибочно понял во втором.

⁷ В 1817 г. Батюшков перенес редуцированный мотив *pour la dernière fois* = *в последний раз* в элегию «Умирающий Тасс» [15: 160]:

В 1823 г. эту композиционную конструкцию воспроизвели Баратынский и Туманский. Ср. у Туманского:

Недугом и тоской томимый,
Тех мест страдалец молодой,
В п о с л е д н и й р а з стране родимой
Вверял печальный голос свой.
(...)
О, роковое прорицанье!
Я не забыл твой страшный глас:
«Узришь ты роцей увяданье,
«Но их узришь в п о с л е д н и й р а з»;

и — с минимальной модификацией — у Баратынского:

Болезни жертва в цвете лет,
К сей роще юноша унылой
П о с л е д н и й горестный привет
Отдать прибрел отчизне милой:
(...)
О прорицанье роковое!
Твой страшный голос помню я.
С ненастной осенью приспеет,
Вещало ты, мой смертный час,
И для страдальца пожелтеет
Дубравный лист в п о с л е д н и й р а з⁸.

Полуразрушенный, он видит грозный час,
С веселием его благословляет,
А, лебедь сладостный, еще в п о с л е д н и й р а з
Онъ съ жизнию прощаясь, восклицаетъ (...)
(...) Час смерти близился... и мрачное чело
В п о с л е д н и й р а з страдальца просияло.

⁸ Ср. в стихотворении Пушкина «К морю» (1824):

Прощай, свободная стихия!
В п о с л е д н и й р а з передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Как друга ропот заунывный,
Как зов его в прощальный час,
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в п о с л е д н и й р а з.

С незначительными вариациями весь этот комплекс переходит в думу «Наталья Долгорукова» (героиня которой, правда, не умирает, а ждет, что ее заточат в келью):

О лейтесь, лейтесь же из глаз
Вы, слезы, в месте сем унылом!
Сегодня я в последний раз
Могу мечтать о друге миллом!

В последний раз в немой глуши
Брожу с воспоминаньем смутным
И тяжкую печаль души
Вверяю рощам бесприютным.

Кроме двойного *в последний раз* с русскими версиями «Падения листьев» процитированные строки Рылеева связывает стих *Вверяю рощам бесприютным*. Эта формула напрямую восходит к переводу Баратынского:

⟨...⟩ И голосистый соловей
Умолкнул в роще бесприютной.

Оттуда же в думу «Державин» попал стих *В полях осенних ветров свист*. Ср. у Баратынского в «Падении листьев»:

Затмили тучи свод лазурный;
Осенних ветров слышен свист.
Шуми, шуми, о ветер бурный!
Вались, вались, поблеклый лист!

С последним стихом нужно сравнить стих из «Натальи Долгоруковой»: *Поблеклый лист валится с шумом*. Знаменитую строчку Мильвуа *Tombe, tombe, feuille éphémère!* Милонов перевел так: *Вались, валися, лист мгновенный*. Ср. у Баратынского: *Вались, вались, поблеклый лист!* Но перед этим Баратынский добавляет: *Шуми, шуми, о ветер бурный!* Возникает вопрос: откуда взялась эта модификация? Ответ на него можно найти, изучив литературный контекст элегии Баратынского «Водопад», написанной в 1821 г. (за два года до перевода «La Chute des feuilles»). Элегия «Водопад» строится на реминисценциях из одноименной оды Державина [12: 284–287]. «Водопад» Баратынского начинается словами: *Шуми, шуми с крутой вершины ⟨...⟩*; у Державина: *Шуми, шуми, о водопад!* Вероятно, Баратынский помнил и стих из элегии Батюшкова «Пленный»: *Шуми, шуми волнами, Рона ⟨...⟩* [20: 349; 14: 84; 16: 421]⁹.

⁹ До Баратынского той же державинско-батюшковской темой воспользовался Пушкин в элегии «Погасло дневное светило...» (1820): *Шуми, шуми, послушное ветрило!* [1: 79; 18: 62–63, 388 примеч. 15].

Итак, на русской почве генетически иноязычные сочетания складывались в формулы, которые постепенно теряли связь с языком-источником и начинали жить собственной жизнью. На основе интертекстуальных цепочек такого рода выстраивалась самостоятельная топика русской элегии, уходящая своими корнями в западноевропейскую и античную словесность. Изучить лингвостилистические репрезентации этой топики в историческом и теоретическом аспекте — интересная и, по-моему, увлекательная задача.

Литература

1. Бобров С. П. Заимствования и влияния // Печать и революция. 1922. № 8. С. 72–92.
2. Вацуро В. Э., В. А. Мильчина. Комментарии // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 606–676.
3. Виноградов В. В. К построению теории поэтического языка: (Учение о системах речи литературных произведений) // Поэтика: Временник Отдела словесных искусств Государственного института истории искусств. Л., 1927. [Вып.] III. С. 5–24.
4. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М., 1934.
5. Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М.; Л., 1941.
6. Гаспаров М. Л. Ритмико-синтаксическая формульность в русском 4-стопном ямбе // Проблемы структурной лингвистики 1983. М., 1986. С. 181–199.
7. Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61, № 4. С. 3–9.
8. Григорьева А. Д. Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С. 5–292.
9. Майков Л. Н., В. И. Саитов. Примечания // К. Н. Батюшков. Сочинения. СПб., 1887. Т. I. С. 301–441 (2-й паг.).
10. Пильщиков И. А. «Les Jardins» Делиля в переводе Воейкова и «Воспоминания» Баратынского // Лотмановский сборник. М., 1995. [Вып.] 1. С. 365–374.
11. Пильщиков И. А. Из истории русско-итальянских литературных связей: (Батюшков и Тассо) // Philologica. 1997. Т. 4, № 8/10. С. 7–80.
12. Пильщиков И. А. Отзыв у Баратынского: слово и значение // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Науч. наследие Г. О. Винокура и современность. М., 1999. С. 282–295.
13. Пильщиков И. А. Батюшков — переводчик Тассо: (К вопросу о роли версий-посредников при создании переводного текста) // Славянский стих: Лингвист. и прикладная поэтика: Материалы междунар. конф. 23–27 июня 1998 г. М., 2001. С. 345–353.
14. Пильщиков И. А. Финские элегии Баратынского: Материалы для академического комментария // К 200-летию Баратынского: Сб. материалов междунар. науч. конф., состоявшейся 21–23 февраля 2000 г. (Москва — Мураново). М., 2002. С. 69–91.
15. Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии: Филол. разыскания. М., 2003.

16. Пильщиков И. А. и др. Комментарии // Е. А. Боратынский. Полное собрание сочинений и писем. М., 2002. Т. 1: Стихотворения 1818—1822 годов. С. 303—455.
17. Проскурин О. А. Батюшков и поэтическая школа Жуковского: (Опыт переосмысления проблемы) // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995/1996. С. 77—116.
18. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
19. Рылеев К. Полное собрание стихотворений. Л., 1934.
20. Хетсо Г. Евгений Баратынский: жизнь и творчество. Oslo; Bergen; Tromsö, 1973.
21. Шапир М. И. Феномен Батенькова и проблема мистификации: (Лингвостиховедческий аспект. 3—5) // Philologica. 1998. Т. 5, № 11/13. С. 49—125.
22. Шапир М. И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. М., 2000. Кн. 1.