

Логаэды Г. Р. Державина

© 2023

Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия;
yurij-danilevskij@yandex.ru

Аннотация: Поэтические произведения Гавриила Романовича Державина (1743–1816), опубликованные им с 1777 по 1790 год, обнаруживают довольно малый набор метров — в основном ямбических (четырёхстопный ямб, александрийский стих, вольный ямб); весьма скромно присутствие хореев (исключительно четырёхстопных), а трехсложные метры отсутствуют вовсе. 1791 год стал поворотным. В этом году вышла в свет полиметрическая кантата «Любителю художеств», по преимуществу ямбическая, она содержит два дактилических пассажа. С этого года Державин стал широко использовать трехстопный ямб, как и четырёхстопные хорей, что вызвано его довольно поздним увлечением анакреонтикой. Год спустя Державин опубликовал в «Московском журнале» первую редакцию «Ласточки», написанную трехстопными трехсложниками с переменной анакрусой, — как кажется, первый, новаторский опыт такого рода в русской поэзии. Вскоре начинаются метрические эксперименты Державина с четырёхстопным дактилем, сходные с теми, что с конца 1780-х гг. имели место в творчестве Н. П. Николева, И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. Подобно этим поэтам, он поначалу опускал один слог во второй стопе, а потом и два, что приводило к возникновению логаэдических структур в его стихах. Державин использует эти размеры как в чистом виде («Снигирь»), так и комбинируя в строфах с силлабо-тоническими размерами («Весна», «На безбожников», «Издателю моих песней», «Радуга»). Поэт также создает «логаэдизированные дольники», сочетая логаэдические строки с силлабо-тоническими на иррегулярной основе («На взятие Варшавы», шестая строфа «Сретения Орфеем солнца», «Осень»). В стихотворениях «Г. Озерову на приписание Эдипа» и «Полигимнии» Державин также расшатывает изометризм строф. Одним из источников вдохновения для этих экспериментов было восторженное, хотя и довольно смутное представление Державина о большем ритмическом многообразии древней поэзии (и в первую очередь стихов Сапфо и Горация) в сравнении с лирикой новоевропейской.

Ключевые слова: античная поэзия, Державин Г. Р., Дмитриев И. И., Карамзин Н. М., метрика, русская поэзия, тонический стих

Благодарности: Автор признателен И. Г. Вишневецкому, А. В. Волкову, С. А. Завьялову, К. М. Корчагину, И. А. Пильщикову и В. А. Плунгяну за высказанные соображения.

Для цитирования: Лаппо-Данилевский К. Ю. Логаэды Г. Р. Державина. *Вопросы языкознания*, 2023, 4: 96–116.

DOI: 10.31857/0373-658X.2023.4.96-116

Gavriil Derzhavin's logoaedic verse

Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia; yurij-danilevskij@yandex.ru

Abstract: The poetic works of Gavriil Romanovich Derzhavin (1743–1816) published from 1777 to 1790 demonstrate a rather limited set of meters — mostly iambic (iambic tetrameters, alexandrines, free iambic verse); the presence of trochees (exclusively tetrameters) is modest, and ternary meters are completely absent. The year 1791 was a turning point. In that year, Derzhavin published his polymetric

cantata “To a Patron of the Arts”, which, although predominantly iambic, contains two dactylic passages. After that year, the poet often used iambic trimeter as well as trochaic tetrameter, which was inspired by his sudden interest in anacreontics. A year later, Derzhavin published his first version of “The Swallow” in *The Moscow Journal*, written in ternary trimeters with variable anacrusis, which was apparently the first experiment of this kind in Russian poetry. Soon afterwards, Derzhavin began to experiment with the dactylic tetrameter, resembling similar work by N. P. Nikolev, I. I. Dmitriev and N. M. Karamzin beginning in the late 1780s. Like those poets, he initially omitted one syllable in the second foot, and then two syllables, which led to the emergence of logoaedic structures in his poems. He uses these meters in their pure form (“Snowbird”), and also combined them in stanzas with syllabo-tonic meters (“Spring”, “On Atheists”, “To the Publisher of My Songs”, “The Rainbow”). He also created “logoaedized dolniks”, irregularly combining logoaedic lines with syllabo-tonic ones (“On the capture of Warsaw”, the sixth stanza of “The Encounter of Orpheus with the Sun”, “Autumn”). In the poems “On G. Ozerov, Who Dedicated ‘Oedipus’ to Me” and “To Polyhymnia”, Derzhavin loosened the principle of isometric stanzas. One of the sources of inspiration for these experiments was Derzhavin’s enthusiastic and rather vague conception of the great rhythmic diversity of ancient poetry (primarily of Sappho’s and Horace’s poems) compared to modern European lyric poetry.

Keywords: antique poetry, Derzhavin G. R., Dmitriev I. I., Karamzin N. M., metrics, Russian poetry, tonic verse
Acknowledgements: The author is grateful to I. G. Vishnevskii, A. V. Volkov, S. A. Zav’yalov, K. M. Korchagin, I. A. Pilshchikov, and V. A. Plungian for their comments and remarks.

For citation: Lappo-Danilevskii K. Yu. Gavriil Derzhavin’s logoaedic verse. *Voprosy Jazykoznanija*, 2023, 4: 96–116.

DOI: 10.31857/0373-658X.2023.4.96-116

Введение

Исходной точкой для размышлений о логоэдах Державина стал § 29 «Экспериментальные размеры: дольник и свободный стих» главы II «Время Ломоносова и Державина» в монографии М. Л. Гаспарова «Очерк истории русского стиха», и в первую очередь следующий пассаж о державинском «Снигире»:

«Если для старшего поколения поэтов XVIII в. были характерны строгие эксперименты Сумарокова с логоэдами, то для младшего — более вольные эксперименты Державина с дольником, т. е. стихом, где слоговой объем интервалов между сильными позициями меняется не на постоянных, а на произвольных местах. Материалом для этих экспериментов были по большей части те же короткие члены с трехсложным ритмом — 2-ст. дактили, 2-ст. амфибрахии, с которыми поэты привыкли иметь дело в трехсложных размерах и логоэдах; а средством художественного эффекта было произвольное нагромождение или усечение безударных слогов на стыках этих членов.

Простейшей пробой в этом направлении был державинский “Снигирь”, написанный на смерть Суворова в 1800 г. В основе это 4-ст. дактиль с цезурным усечением (как у Карамзина, выше, § 27), т. е. каждое полустипение которого имеет вид 2-ст. дактиля с женским окончанием (“Что ты заводишь / песню военну, // Флейте подобно, / милый снигирь?..”), но тотчас затем Державин допускает асимметрический сдвиг цезуры (“...С кем мы пойдем / войной на гиену?..”), а потом в одном стихе обходится и без усечения (“...Полно петь песню / военну, снигирь!..”): первый прием ощутимо напрягает, второй расслабляет ритм. “Снигирь” стал началом целой серии метрических экспериментов Державина 1804–1806 гг.: “Весна”, “Лето”, “Осень”, “Радуга” и др.¹ [Гаспаров 1984: 68–69; 2000: 73–74] (далее цитируется 2-е издание 2000 г.).

¹ Ср. в более ранней работе ученого: «Дольник мы находим на исходе XVIII — в начале XIX века у Державина; но он здесь еще звучит неуверенно и готов сбиться на силлабо-тонику с цезурными

Из упомянутых в заключительной фразе стихотворений три удаются кратких характеристик: в «Весне», полагает Гаспаров, «асимметрический сдвиг цезуры становится из исключения правилом», а в «Осени» «Державин еще смелее надставляет и отсекает дактилические полустушия то на 1, то на 2 слога: в результате 40 строк стихотворения строятся 9 различными способами»; в «Радуге» Гаспаров видит «затвердевание в логаядический ритм» [Там же].

Намеченная в этих характеристиках тема «динамического взаимодействия» регулярных силлабо-тонических размеров, дольников и логаядов, их возникновения на основе друг друга в результате «затвердеваний» и «расшатываний», а также исследование различных промежуточных форм, представляется весьма продуктивной и уже нашла разработку в ряде стиховедческих исследований².

«Снигирь»: дольник, дактиль или логаяд?

Обратимся к державинскому «Снигирию» (1800), в интерпретации метра которого на настоящий момент существует три традиции. Прежде чем перейти к рассмотрению этих точек зрения, имеет смысл привести полный текст знаменитого державинского стихотворения в сопровождении некоторых данных, релевантных для дальнейшего изложения (в первом столбце указаны порядковые номера стихов, в третьем — количество слогов до и после цезуры, в четвертом — число слогов в строках и тип клаузулы):

СНИГИРЬ

1	Что ты заводишь песню военну,	5 5	10ж
2	Флейте подобно, милый снигирь?	5 4	9м
3	С кем мы пойдем войной на гиенну?	4 6	10ж
4	Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?	5 4	9м
5	Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?	5 5	10ж
6	Северны громы в гробе лежат.	5 4	9м
7	Кто перед ратью будет, пылая,	5 5	10ж
8	Ездить на кляче, есть сухари;	5 4	9м
9	В стуже и в зное меч закаляя,	5 5	10ж
10	Спать на соломе, бдеть до зари;	5 4	9м
11	Тысячи воинств, стен и затворов;	5 5	10ж
12	С горстью россиян всё побеждать?	5 4	9м
13	Быть везде первым в мужестве строгом,	5 5	10ж
14	Шутками зависть, злобу штыком,	5 4	9м
15	Рок низлагать молитвой и Богом,	4 6	10ж
16	Скиптры давая, зваться рабом,	5 4	9м
17	Доблестей быв страдалец единых,	4 6	10ж
18	Жить для царей, себя изнурять?	4 5	9м

усечениями или наращенными или на логаяды («Снигирь», «Весна», «Радуга» и пр.) (...)» [Гаспаров 1974: 70].

² Ср., например, размышления В. А. Плуногяна о тоническом стихе как деривате стиха силлабо-тонического, об арсенале «преобразований» и о перспективах его описания с этой точки зрения: [Плуногян 2005; 2011].

19	Нет теперь мужа в свете столь славна:	5 5	10ж
20	Полно петь песню военну, снигирь!	5 5	10м
21	Бранна музыка днесь не забавна,	5 5	10ж
22	Слышен отвсюду томный вой лир;	5 4	9м
23	Львиного сердца, крыльев орлиных	5 5	10ж
24	Нет уже с нами! — что воевать?	5 4	9м

[Державин, II: 344–348].

Гаспаров полагает, что «в основе» «Снигирия», лежит «4-ст. дактиль с цезурным усечением», «каждое полустишие которого имеет вид 2-ст. дактиля с женским окончанием». Подобные полустишия действительно преобладают в стихотворении, но есть и четыре случая, когда цезура находится после четвертого слога; первые полустишия этих стихов имеют поэтому мужские клаузулы³. Такие случаи Гаспаров расценивает как «асимметрический сдвиг цезуры». Данные девиации в совокупности с наличием 20-го полноударного дактилического стиха приводят ученого к мнению о том, что размер «расшатан» до степени четырехиктного дольника, т. е. размера, согласно определению Гаспарова в начале рассматриваемого пассажа, «где слоговой объем интервалов между сильными позициями меняется не на постоянных, а на произвольных местах» [Гаспаров 2000: 73].

Этот взгляд принять довольно трудно, ибо все четыре стиха, имеющие цезуру после четвертого слога (стихи 3, 15, 17, 18), как и все другие в «Снигире» (за исключением 20-го дактилического), имеют ударения на 1-м, 4-м, 6-м и 9-м слогах, т. е. их метр имеет четкую структуру и ни о какой переменчивости слогового объема интервалов между сильными позициями «не на постоянных, а на произвольных местах» говорить не приходится. Ну, и немаловажно, что цезура в «Снигире» иррегулярная: в большинстве случаев после 5-го слога, но в четырех стихах после 4-го⁴. Особенности девятисложного размера, избранного Державиным, хорошо представляет следующая формула: '○○'○○'○○'(○)⁵. Существенное отклонение находим, как уже говорилось, лишь в стихе 20, но, учитывая объем «Снигирия», это вполне допустимая погрешность, указывающая на «дактилическое происхождение» размера. Еще одно важное наблюдение: усечение слога во второй стопе приводит, на мой взгляд, к важному качественному сдвигу, к существенному преобразованию звучания в сравнении с классическими силлабо-тоническими размерами: в стихе возникают две ясно различимые хориямбические группы, разделенные одним слогом. Хориямбы эти, имеющие обычно наращенный из одного слога, выступают и в чистом виде: в первых полустишиях с цезурой после четвертого слога и во вторых с цезурой после пятого слога и с мужскими окончаниями.

Рассмотрим теперь трактовку размера «Снигирия» как четырехстопного дактиля с окологезурными усечениями. Наиболее разработанная, она берет начало у В. М. Жирмунского [1975: 137–138], разделяется М. Ю. Лотманом [Lotman 1999: 49–50; Лотман 2002: 68] и В. А. Плунгяном,⁶ а в развернутом виде представлена в недавней монографии

³ Отмечу, что каждый второй стих «Снигирия» имеет окончание мужское (т. е. таковы же и вторые полустишия в них).

⁴ Если использовать разметку, позволяющую более наглядно представить межиктовые интервалы (звездочкой представлены икты, цифрами — количество слогов меж ними), то особенно хорошо видно, что в «Снигире» имеется пять видов стихов: десять структуры 0*2*1||0*2*; девять — 0*2*1||0*2*1; три — 0*2*0||1*2*1; один — 0*2*0||1*2*; один — 0*2*1||1*2*. Во всех них константны двусложные межиктовые интервалы в обоих полустишиях, а начальная анакруса нулевая.

⁵ Последний, десятый слог заключен в скобки, ибо в «Снигире» он регулярно представлен в женских клаузулах.

⁶ Отмечая схожие цезурные усечения в «Кладбище» Карамзина, исследователь полагает, что «Снигирь» Державина — наиболее яркий тому пример, ибо в нем «среди преобладающих строк Д2ж|Д2жм возникают даже образцы настоящего дольника» [Плунгян 2005: 862].

К. М. Корчагина [2021], где «Снигирь» рассматривается в подглавке «Размеры с эффектами внутренней анакрусью». По понятным причинам в центре внимания исследователя находится именно цезура, она оказывается стихообразующим центром, вокруг которого (справа и слева) Державиным располагаются в «Снигире» трехсложные стопы (как катаlecticские, так и акатаlecticские). Стихи с цезурой после четвертого слога понимаются Корчагиным как двусоставные, соответствующие формуле $D_2M|A\phi_2$, при господстве размера $D_2ж|D_2$, что приводит к следующим выводам: «Новация Державина заключается не просто в переходе от размера $D_2ж|D_2$ к $D_2M|A\phi_2$, то есть в смещении позиции цезуры, а в интерпретации каждого из полустиший как независимых метрических единиц, которые могут быть преобразованы тем или иным способом отдельно» [Корчагин 2021: 386]. Именно с этой точки зрения «автоматизации полустиший» Корчагин затем анализирует начальные строфы державинской «Осени» (1804), в которой по обе стороны цезуры он видит различные виды двустопных дактилей, амфибрахий и анапестов.

Перейдем к интерпретации размера «Снигиря» как логаяда, третьей по счету. До сих пор она не была сколько-нибудь подробно артикулирована, но неизменно присутствует в научной литературе. Стих «Снигиря» несомненно считал логаядом К. Д. Вишневский: в своей обзорно-статистической статье «Русская метрика XVIII века» он, правда, не упоминает этого стихотворения, но общее число логаядов, которые ученый находит у Державина, довольно велико, — это семь лирических стихотворений, насчитывающих 218 строк [Вишневский 1972: 250, 252–258]⁷. Стоит учесть и мнение Вишневого о том, что простейшие логаяды возникают при выпадении одного-двух слогов в классических размерах и при этом происходит существенный качественный сдвиг⁸. Эксплицитно, но почти без пояснений относят «Снигиря» к логаядам В. Е. Холшевников [1971: 434]⁹, О. И. Федотов [2005: 502–503], К. Ю. Тверьянович [2013: 203]; Б. П. Шерр¹⁰; «прихотливым логаядом» стихотворение называет Е. А. Пастернак [2022: 89], к сожалению, без каких-либо дальнейших пояснений.

Попробую все-таки обосновать точку зрения на «Снигиря» как на логаяд с иррегулярной цезурой. Как уже писалось выше, в этом стихотворении за исключением одного стиха выдержана следующая метрическая схема: ' ∪ ∪ ' ∪ ' ∪ ∪ ' (∪). Она в высшей степени соответствует тому, как сам М. Л. Гаспаров определяет логаяды в § 28 «Очерка истории русского стиха»: «Логаядами в современном стиховедении принято называть размеры, в которых слоговой объем слабых интервалов между сильными местами внутри строки неодинаков, но из строки в строку (или из строфы в строфу) повторяется одинаково» [Гаспаров 2000: 71], ср. [Гаспаров 1967; 2001]. Отмечу также, что в стиховедении не раз высказывалось мнение о том, что простейшие логаяды возникают в результате усечения определенных стоп на регулярной основе.

Так как с метром «Снигиря» связаны незаурядные художественные достижения в творчестве Державина, и он представлен и в других стихотворениях, о чем еще пойдет речь, вполне правомерно именовать этот метр **державинским (логаядическим)**

⁷ К сожалению, по характеру своего труда Вишневский не называет произведений, написанных тем или иным размером.

⁸ Ср. следующие размышления исследователя: «Во многих логаядических стихах угадывается их первоначальная силлабо-тоническая основа, из которой они, очевидно, и получились путем выпадения одного, реже двух слогов, безразлично, ударных и безударных. Однако в ряде случаев мы не можем с достаточной уверенностью назвать силлабо-тонический прототип получившегося логаяда, тем более, что это уже принципиально иное явление стиха, не имеющее отношения к стопному строению» [Вишневский 1972: 211].

⁹ Исследователь отмечает, что тем же размером написана и державинская «Весна».

¹⁰ Ср.: «The underlying metre is dactylic tetrameter, though too we end up with logaedic verse: in every line two syllable appear between ictus 1 and 2, one between ictus 2 and 3, and again two between 3 and 4» [Scherr 2021: 422].

девятисложником (Дд). Как представляется, Державин ощущал стих «Снигирия» как определенную целостную единицу, а не как объединение автономизованных, хотя и близких по их природе полустиший вокруг колеблющейся цезуры. В этом убеждает хотя бы то, что стихи этого метра поэт в ряде стихотворений сочетал со строками других размеров, имеющих четкую структуру, т. е. для него была весьма важна «вертикальная комбинаторика», когда повторение и чередование определенных гетероморфных строк в стихотворении (пассаже, строфе) становится основой эстетического эффекта. Данный взгляд на размер знаменитого стихотворения становится еще более очевидным в контексте метрических экспериментов последних двадцати пяти лет жизни Державина; далее они будут рассмотрены на большем количестве примеров, чем это делалось предшественниками¹¹.

О генезисе метра «Снигирия»

Еще В. М. Жирмунский отметил следующий пассаж в полиметрической одической композиции «На взятие Варшавы» в качестве важнейшего претекста «Снигирия» (пятый, добавочный в сравнении с предыдущей таблицей столбец, отражает мою интерпретацию размера¹²):

1	Черная туча, мрачные крыла	5 5	10ж	Дд
2	С цепи сорвав, весь воздух покрыла;	4 6	10ж	Дд
3	Вихрь полуночный, летит богатырь!	5 5	10м	Д4
4	Тма от чела, с посвиста пыль!	4 4	8м	ХЯ ХЯ
5	Молнии от взоров бегут впереди,	5 5	10м	Д4
6	Дубы грядюю лежат позади.	5 5	10м	Д4
7	Ступит на горы — горы трещат,	5 4	9м	Дд
8	Ляжет на воды — воды кипят,	5 4	9м	Дд
9	Граду коснется — град упадает,	5 5	10ж	Дд
10	Башни рукою за облак кидает;	5 6	11ж	Д4
11	Дрогнет природа, бледнея, пред ним;	5 5	10м	Д4
12	Слабые трости шадятся лишь им.	5 5	10м	Д4
13	Ты ль — Геркулес наш новый, полночный,	5 5	10ж	Дд
14	Буре подобный, быстрый и мочный?	5 5	10ж	Дд
15	Твой ли, Суворов, се образ побед?	5 5	10м	Д4
16	Трупы врагов и лавры — твой след!	4 5	9м	Дд
17	Кем ты когда бывал побеждаем?	4 6	10ж	Дд
18	Все ты всегда везде превозмог!	4 5	9м	Дд
19	Новый трофей твой днес созерцаем:	4 6	10ж	Дд
20	Трон под тобой, корона у ног, —	4 5	9м	Дд
21	Царь в полону! — Ужас ты злобным,	4 5	9ж	ХЯ ХЯ(1)
22	Кто был царице твоей непокорным.	5 6	11ж	Д4

[Державин, I: 642].

¹¹ Большое значение для данной работы имели сетевые справочники. Первый из них, «Указатель стиховых форм в “Стихотворениях” Г. Р. Державина», составленный В. Б. Литвиновым и И. А. Пильщиковым, рассматривает 163 стихотворения из издания Державина в Библиотеке поэта [Державин 1957] (https://rvb.ru/18vek/derzhavin/04index/versus_index.htm; обращение 20.02.2023). Куда больший стиховой материал с опорой на современные издания учтен в Поэтическом корпусе Национального корпуса русского языка ([НКРЯ], обращение 20.02.2023). В настоящей работе использовано наиболее полное по сей день собрание сочинений Державина, подготовленное Я. К. Гротом: [Державин I–IX].

¹² При этом я опирался на систему аббревиатур, используемых в Поэтическом корпусе НКРЯ; к ним прибавлено два обозначения: Дд (державинский девятисложник) и ХЯ (хориямб; эту группу при несколько ином подходе можно описывать как двустопный дактиль с мужским окончанием, что не меняет сущности дела).

Считая четырехстопный цезурированный дактиль исходным метром, Жирмунский видит в «На взятие Варшавы» три его производных варианта: с усечением одного слога справа от цезуры, слева от нее или же по обе стороны [Жирмунский 1975: 137–138]. Последний случай, на мой взгляд, следует интерпретировать иначе — как радикальное усечение второй стопы на два слога и создание хорямбической диподии: '○○' || '○○' (○)¹³, еще одного ярко выраженного логаядического метра, близкородственного державинскому девятисложнику. Хорямбические диподии, как и логаядические девятисложники, оказываются весьма востребованы в более поздних стихотворениях поэта и в чистом виде, и в сочетании с другими метрами (см. далее). Весьма существенно, что в данном стихотворении деформациям подвергнута лишь вторая стопа, первая и третья остаются неприкосновенными.

Из перспективы «Снигирия» важно, что половина процитированного выше отрывка написана державинским девятисложником (12 стихов из 22), тогда как дактилем в нем только десять, то есть логаядическая составляющая ощутимо заявляет о себе; играет роль и то, что державинские девятисложники не вклинены в текст отдельными строками, но образуют пассажи из двух, трех, а под конец и пяти строк. Хотя образ Суворова, грозного полководца, связывает оба стихотворения («На взятие Варшавы» и «Снигирь»), но есть и существенные различия: в первом случае нарисована гиперболическая картина мощи полководца, во втором — доминирует скорбь о самоотверженном и бескорыстном исполнителе ратного долга. Как показывает ода «На взятие Варшавы», близкородственные ритмы давно уже «бродили» в душе поэта¹⁴. «Бродили» эти ритмы и в душах других русских поэтов, как минимум, с конца 1780-х гг.

Близким метру «Снигирия» размером написана «Ода российским солдатам на взятие крепости Очакова сего 1788 года декабря 6 дня, сочиненная от лица некоего древнего русского пииты» Н. П. Николева¹⁵, литератора, к Державину отнюдь не близкого (ни по поэтике, ни биографически). Приведу первый катрен «Оды», призванной пародировать стиль Тредиаковского («древнего пииты»):

Аз Т<редьяковский>, || строгий пиита,
Красного слога || борзый писец,
Сиречь чья стопно || мысль грановита:
Что же бы в рифму?.. || Русский творец.
[Николев 1789: 3].

И в этих строках, и во всем этом довольно пространным и монотонно звучащем стихотворении выдержан четырехстопный дактиль с цезурой после пятого слога и предцезурным усечением: '○○'○○' || '○○'○○' (○). Иная строфика и подвижность цезуры существенно отличают звучание «Снигирия» от звучания «Оды».

Жирмунский указал на два случая усечения предцезурного слога в «исходно» дактилических стихах у Карамзина. В послании «К Д<митриеву>» оно имеет место в нечетных стихах (все четные стихи — трехстопный дактиль с мужскими окончаниями). Приведу

¹³ Ниже для обозначения двух вариантов хорямбических диподий будут также использоваться аббревиатуры ХЯ||ХЯ и ХЯ||ХЯ(1).

¹⁴ В связи с этим стоит указать на стихотворение Державина «Богине здравия» («Здравья богиня благая...», 1795), написанное вольными дактилями с тремя нарушениями. В стихе 8 пятистопный дактиль усечен на один слог во второй стопе («Если любви страстны желанья стремятся...»); завершают стихотворение два державинских девятисложника: «Если ж, богиня, || ты отступаешь, / Благо с тобой || всё уходит от нас» [Державин, I: 677].

¹⁵ Впервые опубликована с несколько иным названием и минимальными отличиями текста в брошюре: [Николев 1789: 3–7]. Ранее, между 1783 и 1787 г., была сочинена «Ода к премудрой Фелице от старого русского пииты из царства мертвых» (опубликована лишь в 1797-м); она написана правильным четырехстопным дактилем с цезурой после пятого слога. Лишь в стихе 71 («В рифмах писати || ныне не опасно...») имеется предцезурное усечение.

первую строфу стихотворения, посланного Карамзиным другу в письме от 17 ноября 1788 г. [Карамзин 1866: 17–18]:

«Многие барды, || лиру настроив,
Смело играют, поют;
Звуки их лиры, || гласы их песней
Мчатся по рощам, шумят <...>».

[Карамзин 1791б: 113]; с назв. «Господину ***».

Письмо завершает следующая приписка: «Так бедный московский стихотворец, учащий ныне разбирать по складам греческих поэтов, осмеливается греческим стихосложением воспевать хвалу своему другу» [Карамзин 1866: 18]¹⁶. Это немногословное свидетельство крайне важно в двух отношениях: 1) Карамзин, занимаясь в 1788 г. греческим языком, усваивал некие общие представления о греческом стихосложении (их огласовка была, как кажется, весьма индивидуальной)¹⁷; 2) создание размера в результате усечения слога во второй стопе ощущалось им как следование неким принципам «греческого стихосложения», т. е. в логаядическом ключе; 3) по-видимому, и в регулярном сочетании различных метров ему виделось следование неким греческим заветам. Весьма показательны поэтому, что Карамзин, публикуя послание в 1791 г. в «Московском журнале», привел над текстом следующую метрическую схему, которой он следовал:

— ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡
— ◡ ◡ — ◡ ◡ —

[Карамзин 1791б: 113].

Карамзинское послание Дмитриеву было, несомненно, замечено Державиным — читателем, подписчиком и вкладчиком «Московского журнала»; оно было также включено во вторую часть карамзинских «Моих безделок» (1794)¹⁸.

В «Кладбище», также упоминаемом Жирмунским, видим чередование тех же размеров, с той лишь оговоркой, что логаядический метр удвоен, а строфы трехстрочны:

Страшно в могиле, || холодной и темной!
Ветры здесь воют, || гробы трясутся,
Белые кости стучат.

[Карамзин 1792: 109]; с назв.: «Могилы».

Как недавно отметил О. И. Федотов [2005: 501], И. И. Дмитриев, еще более близкий к Державину литератор, использует в следующем пассаже своего полиметрического стихотворения «На игру господина Геслера, славного органиста» (1795) метр, близкий размеру «Снигиры»:

¹⁶ А. В. Михайлов не без оснований видит «недопонимание» и «недоразумение» в том, что Карамзин считал стих своего послания Дмитриеву «греческим». Все же исследователь полагает, что это мнение дало важные импульсы оригинальному творчеству поэта [Михайлов 2000: 276–277].

¹⁷ Кто-то, нам неизвестный, несомненно, направлял Карамзина, с ним, скорее всего, велись и какие-то «сопутствующие» беседы. Ясно при этом, что знакомство Карамзина и с древнегреческим языком, и с метрикой происходило через призму немецкого языка и немецкой культуры. Из «Писем русского путешественника» известно, что писатель пользовался грамматикой данцигского профессора И. Г. Тренделенбурга, многократно переизданной [Trendelenburg 1782]. Каких-либо сведений об античном стихосложении в этом элементарном курсе не содержится.

¹⁸ Карамзин пояснял метрику и других своих произведений, впервые их публикуя. «Выздоровление» («Нежная мать, Природа!...»; Д3ж+Д2м) предварено схемой: — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ // — ◡ ◡ — [Карамзин 1791а: 146]. Стихотворение «К прекрасной» («Где ты, прекрасная, где обитаешь?..»), написанное неравносложными дактилическими четверостишиями без рифм (Д4ж+Д4ж+Д3ж+Д3ж), сопровождается четырехстрочной схемой [Карамзин 1791в: 123].

Слышу лишь топот || бурных коней,
 Слышу гром с треском || ядер возженных,
 Свист стрел каленых, || звуки мечей,
 Вопли разящих, || стон пораженных,
 Тысячей фурий || слышу я рев.
 Прочь, прочь, ты жалость! || смерть без пощады!
 Ад ли разинул || алчный свой зев?..

[Дмитриев 1795: 43].

Военная тематика этих стихов позволяет говорить, скорее, о влиянии на Дмитриева державинского стихотворения «На взятие Варшавы». От «Снигиря» размер этого отрывка отличается регулярная цезура: —○○—○ || —○○—(○).

Из приведенных примеров, на мой взгляд, для Державина наиболее релевантными были опыты Карамзина, их логаядическое осмысление и их «античные» истоки могли им вполне обсуждаться с тем же Дмитриевым.

«Снигирь» и метрические эксперименты Державина 1800-х — начала 1810-х гг.

Стихотворение «Весна» (1804), державинское переложение оды Горация «*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni...*» (*Hor. Carm. I, 4*), интересно тем, что Державин здесь впервые сочетает в строфах логаяды с трехсложником (тот же прием, что и у Карамзина в послании «К Д<митриеву>» и «Кладбище»): три первых стиха в четверостишиях «Весны» — державинские девятисложники с регулярной цезурой после четвертого слога '○○○' || ○'○○' (○), а стихи заключительные — трехстопные дактили с мужскими клаузулами. Приведу здесь лишь первый катрен, в третьем стихе которого единственный раз в стихотворении нет безударного слога после цезуры, т. е. стих ужимается до двух хориамбов¹⁹:

ВЕСНА

Тает зима || дыханьем Фавона,
 Взгляда бежит || прекрасной весны;
 Мчится Нева || к Бельту на лоно,
 С берега суда спущены.

[Державин, II: 478].

Тот же прием объединения гетерометрических стихов в строфы реализован в стихотворении Державина «На безбожников» (1804; переложение псалма) — с теми лишь различиями, что строфы в нем пятистишные, в которых первые четыре стиха — державинские девятисложники с регулярной цезурой после пятого слога²⁰, а пятые — трехстопные дактили. В пятых стихах первых четырех строк рифма скользящая, и лишь окончание пятого стиха в пятом, заключительном четверостишии сиротствует. Прочитаю начальные строки:

¹⁹ Лишь в 23-м стихе имеется небольшое нарушение — цезура находится после пятого слога: «Если прибыток || оный безгрешен» ('○○○' || ○'○○' (○)).

²⁰ Только в 13-м стихе цезура находится после четвертого слога: «В солнце ль меня || не хотите чтить?» ('○○○' || ○'○○' (○)).

НА БЕЗБОЖНИКОВ

Царствует, вижу, || всюду разврат,
 К правде сокрыты || путь и дорога;
 Глупые, злые || в сердце их мнят:
 «Где добродетель? || — верно нет Бога:
 Случай все, случай творит!»
 [Державин, II: 510].

В данном контексте стоит упомянуть и «Лето» (1804), обращенное Державиным к И. И. Дмитриеву. Катрены стихотворения состоят из трех катаlecticеских четырех-стопных дактилей с регулярной цезурой после пятого слога²¹ и одного двустопного катаlecticеского амфибрахия²²:

ЛЕТО

Знойное лето || весна увенчала
 Розовым, алым || по кудрям венцом;
 Липова роща, || как жар, возблистала
 Вкруг меда листом.
 [Державин, II: 544].

Куда более смело по форме и ритмически разнообразно стихотворение «Осень» (1804). На первый взгляд, первые четыре строки каждой строфы — это 4-иктный дольник. С этой точкой зрения сложно поспорить, ибо количество слогов между четырьмя иктами свободно варьируется, т. е. стих не противоречит классическому определению долника, данному Гаспаровым.

Все же, на мой взгляд, подобное понимание несколько поверхностно, ибо в структуре всех строк стихотворения имеются явственно ощутимые логаздические константы — хориямбы, которые внутреннему расширению или же усечению ни разу не подвергаются. Существенно и то, что пятые строки строф — это тоже хориямбы, дополнительно подчеркивающие значение этих метрических групп для строк предыдущих. Приведу здесь начальные три строфы, чтобы сделать дальнейшие рассуждения более наглядными:

ОСЕНЬ

1	На скирдах молодых сидючи Осень	6 5	11ж	(2)ХЯ ХЯ(1)
2	И в полях зря вокруг год плодоносен,	6 5	11ж	(2)ХЯ ХЯ(1)
3	С улыбкой свои всем дары дает,	5 5	10м	(1)ХЯ (1)ХЯ
4	Пестротой по лесам живо цветет,	6 4	10м	(2)ХЯ ХЯ
5	Взор мой дивит!..		4м	ХЯ
6	Разных птиц голоса, вьющихся тучи,	6 5	11ж	(2)ХЯ ХЯ(1)
7	Шум снопов, бег телег, оси скрыпучи,	6 5	11ж	(2)ХЯ ХЯ(1)
8	Стук цепов по токам, в рощах лай псов,	6 4	10м	(2)ХЯ ХЯ
9	Жниц с знаменем идущих гул голосов	6 4	10м	(1)ХЯ(1) ХЯ
10	Слух мой пленит.		4м	ХЯ

²¹ Лишь в 19-м стихе имеется предцезурное усечение: «Счастье и нега || разума крылья» ('○○'○○ || '○○'○○).

²² Строение строф в ответном стихотворении Дмитриева «К Г. Р. Державину» («Бард безымянный! тебя ль не узнаю?..», 1805) такое же, как в державинском «Лете».

11	Как мил сей природы радостный образ!	6 5	11ж	(1)ХЯ(1) ХЯ(1)
12	Как тварей довольных сладостен возглас!	6 5	11м	(1)ХЯ(1) ХЯ(1)
13	Где Осень обилея рукою ведет,	6 5	11м	4Аф=(1)ХЯ(1) ХЯ(1)
14	Царям и червям всем пищу дает	5 5	10м	ХЯ
15	Общий Отец.		4м	

[Державин, II: 554–555].

Из сорока строк стихотворения семь — одиночные хорямбы, замыкающие строфы²³, коррелирующие с хорямбами предыдущих стихов, подчеркивающие их хорямбические составляющие (лишь в одном случае, в стихе 25, хорямб «надстроен» одним добавочным слогом спереди: «Хранит только Бог»).

Остальные тридцать два стиха — двусоставные, различного строения, но неизменно содержащие по две хорямбические константы, вокруг которых наращиваются дополнительные слоги; анакруса в них переменная (от нулевой до двусложной). Так, из десятисложных стихов (общим числом 16) одиннадцать имеют структуру (1)ХЯ(1)||ХЯ(1), один — (1)ХЯ(1)||ХЯ, два — (2)ХЯ||ХЯ и два — Д4м=ХЯ(2)||ХЯ. Из одиннадцатисложных стихов (общим числом 16) четыре имеют структуру (2)ХЯ||ХЯ(1), два — (1)ХЯ(1)||ХЯ(1); один — (1)ХЯ(1)||ХЯ(1); один — (1)ХЯ(1)||ХЯ, один — Д4ж=ХЯ(2)||ХЯ(1) и семь — 4Аф=(1)ХЯ(1)||ХЯ(1). Девять строк из тридцати двух — правильные трехсложники (три с нулевой анакрусой и семь с односложной), которые как таковые не воспринимаются, ибо они растворены основной массой стихов иррегулярной структуры, разрезанных на асимметричные полустихия, в которых тем явственнее звучат хорямбы. При этом наиболее частотные структуры — это державинские девятисложники с надстройкой спереди одного слога — одиннадцать из них имеют структуру (1)ХЯ(1)||ХЯ(1), два — (1)ХЯ(1)||ХЯ(1), один — (1)ХЯ(1)||ХЯ(1).

Если максимально абстрагироваться, метр «Осени» наилучшим образом выразит следующая формула:

$$(x) (\cup) ' \cup \cup ' (\cup) || (\cup) ' \cup \cup ' (\cup)$$

Этот необычайно гибкий, богатый ритмическими вариациями стих, как нетрудно заметить, содержит ярко выраженную инвариантную константу, то есть об исключительно произвольной длине межиктовых интервалов речь вестись не может. В категориях современного российского стиховедения это, пожалуй, дольник, но что важно, именно логатизированный.

Для темы настоящей статьи весьма важен еще один случай гетерометрического экспериментирования при строении строф в стихотворении «Г. Озерову на приписание Эдипа» (1806). На этот раз Державин в пятистишиях иррегулярно сочетает трехстопные амфибрахии с четырехстопными ямбами в основной части строфы; двухстопные амфибрахии завершают строфы²⁴. Метрическая формула первой строфы следующая — Аф3ж+Я4м+Аф3ж+Я4м+Аф2м:

Г. ОЗЕРОВУ НА ПРИПИСАНИЕ ЭДИПА

Вития, кому Мельпомена,	Аф3ж
Надев котурн, дала кинжал,	Я4м
А север, как лавром, из клена	Аф3ж
Венцом зеленым увенчал	Я4м
Блестяще чело!	Аф2м

[Державин, II: 580].

²³ Еще В. Я. Брюсов [1919: 93] трактовал «припев» этого стихотворения как хорямб.

²⁴ Отмечу, впрочем, девиации в 10 и 21 стихах — соответственно Ан2м и Д3ж.

Во второй, третьей и четвертой строках четвертый ямбический стих заменен на Аф3ж. Метрическая формула пятой строфы отличается от первой в первой строке: ДЗж+Я4м+Аф3ж+Я4м+Аф2м. А в заключительной, шестой строфе, в основной ее части, находим лишь четырехстопные ямбы:

Иль мог коль с Пиндаром геройство,	Я4м
С Горацием я сладость лить:	Я4м
То может во гробе потомство	Я4м
И блеск вельмож мне уделить:	Я4м
Там лавр мой взрастет.	Аф2м

[Державин, II: 582].

Еще более радикальный случай сочетания различных метров находим в эпиграмме, написанной во второй половине 1800-х гг.:

ЭКСПРОМТ ДЛЯ МАРФЫ ИВАНОВНЫ АРБЕНЕВОЙ

Ну же, Муза! ну, ну, ну!
 Настрой арфу,
 Воспой Марфу,
 Мне Арбенева жену.
 Что Марфа прекрасна,
 В том Муза согласна;
 Что Марфа умна,
 В том Муза скромна.
 [Державин, II: 80].

Первая и четвертая строки в ней хореические, вторая и третья — крайне редкие в русской поэзии антиспасты, а заключительное четверостишие — амфибрахическое.

О «Радуге» (1806), еще одном ярком метрическом эксперименте Державина, Гаспаров писал: «Такой же пестрой россыпью полустипных вариаций начинается и “Радуга” (“Взглянь, Апеллес! Взглянь в небеса!..”), но потом, с переходом от темы радуги к теме бога, стих как бы затвердевает в логоэдический ритм» [Гаспаров 2000: 74]. Приведу три начальные строфы, имевшиеся в виду ученым (и здесь, и далее речь ведется лишь о первых четырех строках строф):

РАДУГА

1	Взглянь, Апеллес! взглянь в небеса!	4 4	8м	ХЯ ХЯ
2	В сумрачном облаке там,		7м	ДЗ
3	Видишь, какая из лент полоса,	5 5	10м	ХЯ(1) (1)ХЯ=Д4
4	Огненна ткань блещет очам,	4 4	8м	ХЯ ХЯ
5	Склонясь над твоею главою		9ж	Аф3
6	Дугою!		3ж	Аф1
7	Пурпур, лазурь, злато, багрянец,	4 5	9ж	ХЯ ХЯ(1)
8	С зеленью тень, слиясь с серебром,	4 5	9м	ХЯ (1)ХЯ=Дд
9	Чудный, отливный, блещущий глянец	5 5	10ж	ХЯ(1) ХЯ(1)=Дд
10	Сыплют вокруг, тихим лучом	4 4	8м	ХЯ ХЯ
11	Зениц к утешенью сияют,		9ж	Аф3
12	Пленяют!		3ж	Аф1

13	Где красота, блеск разноцветных	4 5	9ж	ХЯ ХЯ(1)
14	Камней драгих, светлость порфир,	4 4	8м	ХЯ ХЯ
15	Прелести красок ярких, несметных,	5 5	10ж	ХЯ(1) ХЯ(1)=Дд
16	Чем навсегда славится мир,	4 4	8м	ХЯ ХЯ
17	Чем могут монархи хвалиться,		9ж	Аф3
18	Светиться?		3ж	Аф1

[Державин, II: 597].

Вряд ли можно говорить об обилии полуступенчатых вариаций в начале стихотворения, хотя в первых трех строфах очевидны отступления от явленной в первой строке хориямбической диподии, λογαζδικеского метра, определяющего звучание всего стихотворения (трехстопный дактиль в стихе 2; четырехстопный — в стихе 3; околоцезурные добавления слогов в стихах 3, 8, 9, 15)²⁵. Все же и здесь, в начале стихотворения, хориямбических строк семь, т. е. более половины. В дальнейших же семи строфах никаких нарушений в хориямбических стихах нет (это в общей сложности еще 28 строк, выдерживающих размер ХЯ||ХЯ), на что справедливо и указывал Гаспаров, говоря о затвердении в «Радуге» «логазδικеского ритма». Рассмотренные начальные строки дают определенные основания зачислить «Радугу» в разряд дольников, но если не сделать при этом определенных оговорок, то представление о метрике стихотворения будет как минимум обедненным. Куда уместнее, на мой взгляд, поэтому говорить здесь о λογαζде, расшатанном в начальных трех строфах.

Стихотворение «Издателью моих песней» (1808) заслуживает упоминания потому, что в строении его довольно непривычной строфы за восемью 3-сложными дактилями неизменно следует державинский девятисложник с регулярной цезурой после пятого слога:

ИЗДАТЕЛЮ МОИХ ПЕСНЕЙ

1	Песней моих Издаватель!	8ж	ДЗ
2	Друг Сионид и певец!	7м	ДЗ
3	В храме Искусств обитатель!	8ж	ДЗ
4	Если их кисть и резец	7м	ДЗ
5	Тень хоть едину в картине	8ж	ДЗ
6	Бога Творца изразят;	7м	ДЗ
7	В мраморе ль, меди, холстине	8ж	ДЗ
8	Хлора, Фелицу явят:	7м	ДЗ
9	Сгложут ли, Л<абзин>! черви в могиле	10ж	Дд
10	Со мною тебя?	5м	Аф2

[Державин, II: 678].

Весьма любопытна в данном контексте полиметрическая композиция Державина, опубликованная отдельной брошюрой с названием: «Сретение Орфеево солнца. Гимн и дифирамб в греческом вкусе, препровождаемые лирою. Музыка г. Бортиянского» (СПб., 1811). Несколько забега вперёд, следует признать, что под «греческим вкусом» здесь явно имелась в виду высокая степень метрической свободы. Она проявилась как в использовании различных классических метров (первая часть, «Гимн», написана ямбами, в ней имитируется одическая триада; первые два отрывка второй части, «Дифирамба», написаны трехсложниками с вкраплениями двух строк дольника), так и в том, что в заключительной строфе 6 поэт неупорядоченно соединяет трехсложники и λογαζδικеские строки, а также вводит один 4-иктный дольник, в первой части которого первый хориямб деформирован (стих 19):

²⁵ Еще одна вольность — это то, что в первом четверостишии «Радуги» рифмы только мужские.

6.

19	Слава! слава! Музы, скорее	4 5	9ж	Дк4
20	Теките, бегите ко мне		8м	Аф3
21	Фива воспеть. — Холмы и рощи,	4 4	9ж	ХЯ ХЯ(1)
22	Реки шумящи с гор слышу,		8ж	Д3
23	Прядают звезды, громы гремят,	5 4	9м	Дд
24	Пестрые тигры, львы желтогривы	5 5	10ж	Дд
25	Кротко у ног Фива легли, —	4 4	8м	ХЯ ХЯ
26	Вьются орлы. — Фиву ввек слава!	4 5	9ж	ХЯ ХЯ(1)

[Державин, II: 82–83].

Вереницу метрических экспериментов Державина завершает стихотворение «Полигимнии» (1816), обращенное к Р. С. Стурдзе. Хотя оно и разбито на семистишия, метры в нем от строки к строке свободно варьируются. Строфы скреплены рифмами в первых четырех стихах (остальные три холостые) и заключительными трехстопными дактилями с мужскими окончаниями (лишь в пятой строфе последняя строка — сдвоенный хориямб). Ю. Б. Орлицкий не без оснований, но, на мой взгляд, слишком общо говорит в данном случае о «тонической имитации» некоего античного метра [Орлицкий 2004: 118]²⁶. Более уместно, как кажется, говорить о λογαεδιζированном 3–4-иктном тактовике (по аналогии с λογαεδιζированным дольником). В стихотворении задействован следующий арсенал метров: трехстопные трехсложники с переменной анакрусой — 25, 4-иктные λογαεды — 11 (дважды с наращением односложной анакрусой), 4-иктные дольники — 4, тактовики — 2 (3-иктный и 4-иктный)²⁷. Почти все неклассические размеры в стихотворении являются дериватами трехсложников, что не позволяет применить понятие гетерометрии²⁸.

Приведу первые две строфы «Полигимнии», чтобы дать представление о метрическом многообразии стихотворения:

ПОЛИГИМНИИ

1	Муза Эллады, пылкая Сафа,	5 5	10ж	Дд
2	Северных стран Полигимния!	4 5	9ж	ХЯ ХЯ(1)
3	Твоя ли сладкозвучная арфа?		10ж	Дк4
4	Твои ли то струны златыя,		9ж	Аф3
5	Что, молнии в души бросаю,		9ж	Аф3
6	Что, громами тихо гремя,		8м	Аф3
7	Грудь раздробляют мою!		7м	Д3

²⁶ Литвинов и Пильщиков видят в данном случае «вольный акцентный стих», что менее убедительно (https://rvb.ru/18vek/derzhavin/04index/versus_index.htm; 20.02.2023).

²⁷ К тактовикам, на основании того, что межиктовый интервал достигает в них трех слогов, можно, на мой взгляд, отнести следующие две строки: «Иль, о румяношека, чернокудра» (стих 8; 3*1*1||*1*1), «И очаровательна мечта» (стих 39; 0*3*3*1). Данное определение до известной степени условно хотя бы потому, что метр этих двух стихов, стоящих особняком, в другом контексте может быть понят по-иному (стих 8 как пятистопный ямб с пиририхем в первой стопе; стих 39 как пеон). Тем важнее их значение в качестве строк, отмеченных еще большей степенью тонической раскрепощенности, в стихотворении, состоящем по большей части из трехсложников, λογαεдов и дольников.

²⁸ Использование сложных слов с двумя корнями позволяет Державину в ряде 4-иктных стихов избежать срединной цезуры, что нельзя не признать подлинным ритмическим кунштюком: «Твоя ли сладкозвучная арфа?» (стих 3), «Так, ты, греко-российска Харита!» (стих 15).

8	Иль, о румяношека, чернокудра,	11ж	Тк4
9	Агатоокая дева!	9ж	Аф3
10	Ты мне древнего слога премудра	10ж	Ан3
11	Витиев эольских напева	9ж	Аф3
12	С розовых уст глас проливаешь?	4 5	9ж ХЯ ХЯ(1)
13	Слышу журчащие токи	8ж	Д3
14	И во гармонии тону!	7м	Д3

[Державин, III: 233].

«Полигимнии» прекрасно иллюстрирует уже рассмотренные общие тенденции метрических экспериментов Державина: вольное сочетание различных метров в строфах, наиболее многочисленны из которых классические трехстопные трехсложники и 4-иктные логоаэды, генетически восходящие к четырехстопному дактилю. Но есть и нечто новое: производные от этих логоаэдов дольники и тактовики, в которых разрушению изнутри подвергаются хорямбы, долгое время остававшиеся неприкосновенными²⁹. И хотя здесь в целом очевидно стремление к более активному использованию различных форм тоники, стихи, метрически упорядоченные, как и ранее, количественно преобладают в «Полигимнии». Стихотворение строится на разрушении ритмической инерции, возникающей в изоморфных стихах; в начале каждого стиха читатель должен сосредоточиться, заново уяснить местоположение ударений, что сделать порой непросто³⁰. Лишь тогда это стихотворение открывается во всем богатстве гетероморфных метров, а их непредсказуемая смена становится залогом единства в своем роде эстетического переживания.

Так как ряд рассмотренных выше стихотворений вдохновлен греко-римской древностью, а одно из них, «Весна», как уже говорилось, это переложение оды Горация, имеет смысл хотя бы вкратце коснуться представлений Державина об античном стихосложении, и в первую очередь об эолийских размерах. На эту тему, сколь мне известно, поэт высказался всего один раз, в четвертой части «Рассуждения о лирической поэзии или об оде», впервые опубликованной в 1986 г. (работа над трактатом, как полагает В. А. Западов, шла вовсю начиная с 1807 г.) [Западов 1986: 232]. Размышляя о строении од Пиндара, о триадах в них и о хорах античных трагедий, Державин вкратце касается метрики Алкея и Саффо и приводит свой перевод первой строфы любовной оды Саффо, разительно отличный от его более ранних силлабо-тонических рифмованных переложений этой оды³¹:

«Таковым составом и все были писаны оды Пиндаром, и большая часть Софокловых драматических хоров; но Алцей, Сафо и другие лирики, до Пиндара жившие, имели всякой собственные, в которых они разные роды стихов, мер и падений размещали по своему благоизобретению. Не случилось мне, однако, видеть Алцеевых, и уцелели ли они от времени, не знаю; а сафической вот пример:

Счастлив! и в счастья богам тот равен,
Сидит напротив и внемлет кто уст
Сладчайших твой глас и милую очес
Улыбку к себе.

²⁹ Ранее единственный случай подобного дольника, как уже указывалось, находим в «Сретении Орфеем солнца».

³⁰ Уже само название представляет сложность для современного читателя: так, имя музы гимнической поэзии произносилось Державиным с ударением на предпоследнем слоге, что подсказывает рифма: *Полигимния / златья*. Ср. также в «Походе Озирида» (1805): «Я Полимнию / В лик соглашу; / Песнями Россию / Всю освещу» [Державин, II: 573].

³¹ Их детальный текстологический анализ в статье [Ильинский 1917]. О них также в главе «Сафо и Державин» в книге [Свиясов 2003: 79–98].

Гораций в разностишных своих одах едва ли не все собрал греческие формы и показал им образцы, которым при конце сего рассуждения приложена таблица трудов А. Котельницкого.

В Германии, в новейшие времена, Клопшток первый ему в том последовал, а после его и многих уже видим немецких стихотворцев, пишущих свои оды разнородными формами и разномерными стихами с рифмами и без рифм, каковы и у нас ныне появляются» [Державин 1989: 306–307].

Несмотря на всю его лапидарность из выше приведенного пассажа можно заключить: Державин представлял себе в общих чертах сложную структуру эолийских метров, она была для него итогом сугубо индивидуального творчества древних поэтов, их «благоизобретения», заключавшегося в «авторском» сочетании различных стоп в стихах и стихов в строфах³². Каталог этих форм, усвоенных Горацием, учеником эолийских поэтов, должен был их наглядно представить в «Рассуждении». Специально составленный А. М. Котельницким для Державина, он до сих пор не опубликован³³.

Сам же Державин, пожелав дать своим читателям представление о строфах Сапфо, отвергает для себя путь, по которому почти на пятьдесят лет ранее шел Сумароков, выстраивавший силлабо-тонические логаяды с рисунком ударений, повторяющим расположение кратких и долгих слогов в сапфических одиннадцатисложниках и в адонии (подробнее см. [Лаппо-Данилевский 2022]). Лишь примерно соблюдая длину стихов в сапфической строфе (длина строк в процитированной строфе следующая: 11, 10, 11 и 5 слогов), Державин избирает при переложении первых трех строк 4-иктный тактовик, который не зарифмовывает. Вся строфа состоит из одного сложного предложения, многочисленные инверсии в котором предназначены затруднить его восприятие. В наследии Державина есть, пожалуй, еще всего один сходный опыт — это переложение тактовиком оды Горация (*Hor: Carm. II, 19*), озаглавленное «К Бахусу» («Вакха вдали, верь мне потомство, я видел...»; 1811); оригинал написан алкеевой строфой. Как кажется, в этих двух случаях для Державина было наиболее важно следовать не «букве» античности, но духу ее поэзии, как он его себе представлял. При этом очевидно, что Державина привлекает не столько следование Клопштоку Горацию, т. е. создание силлабо-тонических логаядов³⁴, сколько его свободный стих (*freie Rhythmen*), те «разнородные формы и разномерные стихи с рифмами и без рифм», которые, по его словам, пробивали себе дорожку и в России в первые годы XIX столетия. Говоря о них, Державин имел в виду стихи поэтов Вольного общества любителей наук и художеств (А. Х. Востоков, И. М. Борн, А. Г. Волков и др.), в 1800-е гг.

³² Сходную апологию древнего стихосложения находим в замечаниях митрополита Евгения (Болховитинова) на рукопись «Рассуждения» Державина, сделанных до ее публикации и отчасти учтенных поэтом: «Европейские стопы и такты единообразием своих расстановок утомительны для вольного слуха и стесняют даже воспарение не только музыки, но и самой поэзии. Истинная красота есть подражание природы, а одномерным стопам и тактам ничего нет подобного в природе. Сим-то разнообразием числа слогов в самых стопах поэзия греческая и римская преимуществом пред европейскою» [Державин, VII: 621].

³³ По всей видимости, это следующая рукопись: Котельницкий А. П. Меры горацянских стихов с позначением, как в древности каждой род стихов назывался // ИРЛИ. Ф. 88 (Я. К. Грот). Ед. хр. 6929. Л. 19–24. Среди державинских бумаг сохранился прозаический перевод всех 58 од из I и II книг лирики Горация: Горациевы оды, с латинского на российский переведены Александром Котельницким. 1801 // ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 14. Ед. хр. 15. 77 л. В этой архивной единице содержится два обзора метров Горация: «О различных родах стихов, употребляемых Горацием» (Там же. Л. 3–5) и «Мера горацянских стихов» (Там же. Л. 71–73). Подробнее см. [Морозова 2002].

³⁴ Как известно, Клопшток, выпускник знаменитой Шульпфорты, опираясь на античные образцы и собственное глубокое знание древней поэзии, создал более шестидесяти усложненных логаядических строф, представленных в его поэзии [Hellmuth 1973: 84–165 (глава «Die metrische Struktur der neuen Strophenformen»)].

вышедших на литературную арену, переведивших и Горация, и Клопштока, учившихся у обоих этих поэтов.

Заключение

В заключение стоит обратить внимание на место, занимаемое логаядами и, шире, метрическими экспериментами, рассмотренными выше, в поэтическом наследии Державина. Начало 1790-х гг. становится временем обновления метрического репертуара его лирики — процесс этот еще должным образом не изучен, поэтому ограничусь самыми общими замечаниями. Как известно, Державин связывал начало качественно нового, зрелого этапа своего творчества с 1779 годом, когда он сблизился с Н. А. Львовым, И. И. Хемницером и В. В. Капнистом и когда возник львовско-державинский литературный кружок [Кононко 1972: 84]³⁵. В поэтических произведениях Державина, написанных с 1777 по 1790 г. и тогда же напечатанных (то есть создававшихся с установкой на скорую публикацию), обнаруживается довольно скромный набор метров — в основном ямбических (четырёхстопный ямб, александрийский стих, вольный ямб); невелико присутствие хореев (исключительно четырехстопных), а трехсложные метры отсутствуют вовсе.

1791 год следует признать переломным, в этом году отдельным изданием выходит в свет полиметрическая кантата «Любителю художеств» («Сойди, любезная Эрата!..»), почти сразу же перепечатанная в «Московском журнале» [Державин 1791a]; с назв. «Новый год. Песнь дому любящему науки и художества». По преимуществу ямбическая, она содержит два дактилических пассажа³⁶.

Именно в этом году, как отмечал еще Грот, в поэзии Державина появился и трехстопный ямб, по утверждению ученого, ранее в ней отсутствовавший; первый его образец — «Прогулка в Сарском селе», опубликованная в 1791 г. в «Московском журнале» и завершающаяся комплиментом Карамзину [Державин 1791b]³⁷. Широкое использование этого метра, как и четырехстопных хореев, в последующие годы связано главным образом с созданием большого числа анакреонтических произведений.

Год спустя Державин опубликовал в «Московском журнале» первую редакцию «Ласточки», написанную трехстопными трехсложниками с переменной анакрусой, — как кажется, первый, новаторский опыт такого рода в русской поэзии³⁸. Этот прием варьирования

³⁵ Это важнейшее признание Державина об избранном им в 1779 г. «совсем особом пути» по сей день цитируется большей частью в неточной передаче Я. К. Грота [Державин, VI: 233], хотя автобиографическая записка «Нечто о Державине» (1805), его содержащая, была еще в 1972 г. опубликована Е. Н. Кононко.

³⁶ Первый написан двухстопными дактилями, второй — трехстопными: «Черные мраки...» и «Радостно, весело в день сей...». Есть в «Любителе художеств» и трехстопные хорей: «Небеса, внимлите...».

³⁷ В комментарии к этому стихотворению Я. К. Грот отмечал, что Державин в нем впервые применил трехстопный ямб, связывая это с влиянием анакреонтической традиции: «В этой пьесе Державин в первый раз воспользовался размером, который Ломоносов, а за ним и Сумароков употребляли в подражаниях Анакреону...» [Державин, II: 424]. Справедливости ради укажу, что трехстопный ямб изредка встречается у Державина и ранее, но в произведениях, которые тот не предназначал для печати. См., например, «Желание зимы» («На кабаке Боря...»; 1787), которое сам поэт назвал «площадной шуткой».

³⁸ В первой публикации «Ласточки» это стихотворение, написанное трехстопными трехсложниками с переменной анакрусой, открывалось строкой четырехстопного хорей с дактилической клаузулой: «Домовита мила ласточка» [Державин 1792]; при переиздании стихотворения Державин изменил ее на дактилическую: «О домовитая ласточка!» В 1934 г. Гувовский напечатал еще одно, ранее не опубликованное стихотворение Державина на смерть жены, написанное тактовиком в сочетании

числа слогов перед первым ударным слогом Державин практикует позднее в ряде стихотворений³⁹, а также при «вкраплении» трехсложников в произведения, написанные иными размерами.

Вскоре начинаются метрические эксперименты Державина с четырехстопным дактилем, сходные с теми, что с конца 1780-х гг. имели место в творчестве Н. П. Николева, И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. К двум последним из них Державин, как известно, испытывал дружеские чувства, а к их творчеству в 1790-е годы особенно чутко присматривался.

Все же следует признать, что уже в первом своем опыте этого рода, в 22-строчном пассаже оды «На взятие Варшавы», Державин подверг четырехстопный дактиль куда более радикальным преобразованиям, чем его предшественники. Он не только усекает вторую стопу на один слог, как делали они, но в двух случаях и на две, а также, в отличие от них, не придерживается регулярной цезуры. Два метра, возникающие в результате данных преобразований, имеют четкую логаядическую структуру — межиктовые слоговые объемы в них постоянны. Их соединение с четырехстопным дактилем позволяет видеть в оде «На взятие Варшавы» логаядизированный дольник, т. е. размер, в котором «исходные», правильные силлабо-тонические стихи перемежаются строками логаядическими, а не такими, где межиктовые объемы произвольно варьируются (классический дольник). В то же время близкородственный характер трех размеров, примененных в этом стихотворении, не позволяет говорить о гетерометрии.

«На взятие Варшавы» открывает череду экспериментов Державина, в которых активно используются логаядический девятисложник и хориямбическая диподия, примененные здесь впервые. Основные направления этих поисков, как кажется, следующие.

Во-первых, оба метра используются при создании оригинальных строф, где задействованы либо только логаяды («Снигирь»), либо же один из этих стопных логаядов комбинируется с классическими силлабо-тоническими размерами на регулярной основе («Весна», «На безбожников», «Издателю моих песней», «Радуга»), что приводит к возникновению логаядов строчных.

Во-вторых, с «привлечением» регулярных трехсложников продолжают создаваться логаядизированные дольники как астрофичные (шестая строфа «Сретения Орфеем солнца»), так и строфичные («Осень»).

В-третьих, Державин подвергает расшатыванию принцип изометричности строф. В стихотворении «Г. Озерову на приписание Эдипа» он составляет строфы из амфибрахий и ямбов в различной последовательности, выдерживая при этом общее расположение рифм в пятистишиях. Куда большее разнообразие 3- и 4-иктных метров находим в семистишиях стихотворения «Полигимнии», где иррегулярно не только чередуются классические трехсложники и логаяды, но есть и отдельные дольники, и тактовики.

Логаяды поэтов предшествовавшего Державину поколения (в первую очередь Сумарокова), как показал М. Л. Гаспаров, либо предназначались для вокального исполнения (тексты арий, песен, в том числе и созданных под фольклорным влиянием), либо были имитациями логаядов иноязычных, в первую очередь античных (сапфического одиннадцатисложника и др.) [Гаспаров 2000: 71–73]. Логаяды Державина не являются ни тем, ни другим. Они возникают из практики усечения слогов в четырехстопных дактилях и становятся благодатным материалом для поэта, стремившегося обогатить звучание своей поэзии и потому охотно использовавшего их в различных сочетаниях.

Если верно высказанное выше предположение, что опыты Карамзина и Дмитриева с четырехстопными дактилями дали импульс к созданию Державиным собственных логаядов

с пентоном третьим («кольцовским пятисложником»): «На смерть Катерины Яковлевны, 1795 году июля 15 дня приключившуюся» («Уж не ласточка сладкогласная...») [Державин 1933: 375].

³⁹ Так, 2-иктными трехсложниками с переменной анакрусой написана вторая редакция «Молитвы» («Боже Создатель...», 1790-е). См. также первую часть дифирамба в «Сретения Орфеем солнца» (1811), рефрен в «На покорение Парижа» («Сердце пленяющая лира...») (1814).

и к связанным с ними метрическим экспериментам последних двадцати пяти лет его жизни, то следует признать, что в своей поэтической практике он оказался куда более инновативен и смел. Существенно и то, что эти его опыты куда более многочисленны и разнообразны. При этом и Державин, и его более молодые друзья живо, хотя и без особых на то оснований, ощущали античную ауру открывшихся им метров, ставшую для них важным источником вдохновения и творческой смелости.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Державин 1791а — [Державин Г. Р.] Новый год. Песнь дому любящему науки и искусства («Сойди, сойди, лобезная Эрата...»). *Московский журнал*, 1791, 1: 137–146.
- Державин 1791б — [Державин Г. Р.] Прогулка в Сарском селе («В прекрасный майский день...»). *Московский журнал*, 1791, 3: 125–127.
- Державин 1792 — [Державин Г. Р.] Ласточки («Домовита мила ласточка...»). *Московский журнал*, 1792, 8: 193–195.
- Державин I–IX — [Державин Г. Р.] *Сочинения Державина*. С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I–IX. СПб., 1864–1883.
- Державин 1933 — Державин Г. Р. *Стихотворения*. Ред. и примеч. Гр. Гуковского, вступ. статья И. А. Виноградова. Л.: Изд-во писателей, 1933. (Библиотека поэта, большая серия.)
- Державин 1957 — Державин Г. Р. *Стихотворения*. Вступ. статья, подгот. и общая ред. Д. Д. Благого, примеч. В. А. Западова. Л.: Советский писатель, 1957. (Библиотека поэта, большая серия.)
- Державин 1989 — Державин Г. Р. Продолжение о лирической поэзии. Часть 4-я. *XVIII век*. Сб. 16: *Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века*. Панченко А. М. (отв. ред.). Л.: Наука, 1989, 290–318.
- Дмитриев 1795 — [Дмитриев И. И.] *И мои безделки*. М., 1795.
- Карамзин 1791а — [Карамзин Н. М.] Выздоровление («Нежная мать, Природа!...»). *Московский журнал*, 1791, 1: 146–148.
- Карамзин 1791б — [Карамзин Н. М.] Господину ***. В ответ на полученную от него поэму («Многие барды, лиру настроив...»). *Московский журнал*, 1791, 2: 113–114.
- Карамзин 1791в — [Карамзин Н. М.] К прекрасной («Где ты, прекрасная, где обитаешь?...»). *Московский журнал*, 1791, 3: 123–125.
- Карамзин 1792 — [Карамзин Н. М.] Могила («Страшно в могиле, холодной и темной!...»). *Московский журнал*, 1792, 7: 109–111.
- Карамзин 1866 — [Карамзин Н. М.] *Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву*. С примеч. и указателем, составленными Я. Гротом и П. Пекарским. СПб., 1866.
- Николев 1789 — Николев Н. П. *Две оды на взятие победоносным российским воинством города Очакова 1788 года декабря 6 дня, сочиненные: первая г. Т...м в царстве мертвых, вторая — отставным солдатом Моисеем Слепцовым*. СПб., 1789.
- Trendelenburg 1782 — Trendelenburg J. G. *Anfangsgründe der griechischen Sprache*. Danzig, 1782.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Брюсов 1919 — Брюсов В. Я. *Краткий курс науки о стихе. Лекции, читанные в Студии стиховедения в Москве 1918 г.* Ч. 1. М.: Альциона, 1919. [Bryusov V. Ya. *Kratkii kurs nauki o stikhe. Lektsii, chitannye v Studii stikhovedeniya v Moskve 1918 g.* [A short course of versification: Lectures delivered at the Studio of Poetry in Moscow, 1918]. Part 1. Moscow: Al'tsiona, 1919.]
- Вишневский 1972 — Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века. *Вопросы литературы XVIII века*. Пенза: ПГПИ им. В. Г. Белинского, 1972, 129–258. [Vishnevskii K. D. Russian metrics of the 18th century. *Voprosy literatury XVIII veka*. Penza: Belinsky Penza State Pedagogical Institute, 1972, 129–258.]
- Гаспаров 1967 — Гаспаров М. Л. Логэад. *Краткая литературная энциклопедия*. Т. IV. М.: Советская энциклопедия, 1967, 406. [Gasparov M. L. Logoædic verse. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. Vol. IV. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya, 1967, 406.]

- Гаспаров 1974 — Гаспаров М. Л. *Современный русский стих: Метрика и ритмика*. М.: Наука, 1974. [Gasparov M. L. *Sovremennyi russkii stikh: Metrika i ritmika* [Modern Russian verse: Metrics and rhythm]. Moscow: Nauka, 1974.]
- Гаспаров 1984 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика*. Изд. 1-е. М.: Наука, 1984. [Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika* [Outline of the history of Russian verse: Metrics, rhythm, rhyme, stanza]. 1st edn. Moscow: Nauka, 1984.]
- Гаспаров 2000 — Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*. Изд. 2-е, доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. [Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika* [Outline of the history of Russian verse: Metrics, rhythm, rhyme, stanza]. 2nd, updated edn. Moscow: Fortuna Limited, 2000.]
- Гаспаров 2001 — Гаспаров М. Л. Логоэд. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Николокин А. Н. (ред.). М.: Интелвак, 2001, 485–486. [Gasparov M. L. Logoedic verse. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*. Nikol'yukin A. N. (ed.). Moscow: Intelvak, 2001, 485–486.]
- Жирмунский 1975 — Жирмунский В. М. *Теория стиха*. Л.: Советский писатель, 1975. [Zhir-munskii V. M. *Teoriya stikha* [Theory of verse]. Leningrad: Sovetskii Pisatel', 1975.]
- Западов 1986 — Западов В. А. Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии». *XVIII век*. Сб. 15: *Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой*. Панченко А. М. (отв. ред.). Л.: Наука, 1986, 229–282. [Zapadov V. A. The work of G. R. Derzhavin on “Discourse on Lyric Poetry”. *XVIII vek*. No. 15: *Russkaya literatura XVIII veka v ee svyazyakh s iskusstvom i naukoj*. Panchenko A. M. (ed.). Leningrad: Nauka, 1986, 229–282.]
- Ильинский 1917 — Ильинский Л. К. Из рукописных текстов Г. Р. Державина. *Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук*. 1917, 22(1): 275–339. [Il'inskii L. K. From G. R. Derzhavin's manuscripts. *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk*. 1917, 22(1): 275–339.]
- Кононко 1972 — Кононко Е. Н. Рукописи Г. Р. Державина в Центральной научной библиотеке УССР. *Русская литература*, 1972, 3: 74–85. [Kononko E. N. Manuscripts of G. R. Derzhavin in the Central Scientific Library of the Ukrainian SSR. *Russkaya literatura*, 1972, 3: 74–85.]
- Корчагин 2021 — Корчагин К. М. *Русский стих: цезура*. СПб.: Алетея, 2021. [Korchagin K. M. *Russkii stikh: tsezura* [Russian verse: Caesura]. St. Petersburg: Aleteiya, 2021.]
- Лаппо-Данилевский 2022 — Лаппо-Данилевский К. Ю. В. К. ТрEDIAKовский и А. П. Сумароков в споре о сапфической строфе. [Lappo-Danilevskii K. Yu. V. K. TreDIaKovskii and A. P. Sumarokov in polemics about the Sapphic stanza.] *Philologia Classica*, 2022, 17(2): 300–320. <https://doi.org/10.21638/spbu20.2022.210>
- Лотман 2002 — Лотман М. Ю. «На смерть Жукова» (1974). *Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе*. Лосев Л. В., Полухина В. П. (ред.-сост.). М.: Новое литературное обозрение, 2002, 64–76. [Lotman M. Yu. “On Zhukov's death” (1974). *Kak rabotaet stikhtvorenije Brodskogo: Iz issledovanij slavistov na Zapade*. Losev L. V., Polukhina V. P. (eds.). Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2002, 64–76.]
- Михайлов 2000 — Михайлов А. В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком. *Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей*. Михайлов А. В. М.: Языки русской культуры, 2000, 249–287. [Mikhailov A. V. Nikolai Mikhailovich Karamzin in communication with Homer and Klopstock. *Obratnyi perevod. Russkaya i zapadno-evropejskaya kul'tura: problemy vzaimosvyazej*. Mikhailov A. V. Moscow: Yazyki Russkoi Kul'tury, 2000, 249–287.]
- Морозова 2002 — Морозова Г. В. Гораций в рукописных фондах Г. Р. Державина. *Античность и общечеловеческие ценности*. Вып. 9. Алматы: Казахский национальный ун-т им. Аль-Фараби, 2002, 120–129. [Morozova G. V. Horace in G. R. Derzhavin's manuscripts. *Antichnost' i obshchechelovecheskie tsennosti*. No. 9. Almaty: Al-Farabi Kazakh National Univ., 2002, 120–129.]
- НКРЯ — *Национальный корпус русского языка* [Russian National Corpus]. <http://www.ruscorpora.ru>
- Орлицкий 2004 — Орлицкий Ю. Б. Холостые строки в поэзии Державина. *Державин глазами XXI века. К 260-летию со дня рождения Г. Р. Державина*. Пашкуров А. Н. (отв. ред.). Казань: Казанский гос. ун-т, 2004, 114–123. [Orlitskii Yu. B. Unrhymed verses in Derzhavin's poetry. *Derzhavin glazami XXI veka. K 260-letiyu so dnya rozhdeniya G. R. Derzhavina*. Pashkurov A. N. (ed.). Kazan: Kazan State Univ., 2004, 114–123.]
- Пастернак 2022 — Пастернак Е. А. *Версификация Г. Р. Державина: метрика, рифма, строфика*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2022. [Pasternak E. A. *Versifikatsiya G. R. Derzhavina:*

- metrika, rifma, strofika* [G. R. Derzhavin's versification: metrics, rhyme, stanza]. Candidate diss. abstract. Moscow State Univ., 2022.]
- Плунгян 2005 — Плунгян В. А. К эволюции русской метрики: немонотонная силлабо-тоника. *Язык. Личность. Текст. Сб. статей к 70-летию Т. М. Николаевой*. Топоров В. Н. (отв. ред.). М.: Языки славянских культур, 2005, 857–869. [Plungian V. A. On the evolution of Russian metrics: Non-mono-tonic syllabo-tonics. *Yazyk. Lichnost'. Tekst. Sbornik statei k 70-letiyu T. M. Nikolaevoi*. Toporov V. N. (ed.). Moscow: Yazyki Slavyanskikh Kul'tur, 2005, 857–869.]
- Плунгян 2011 — Плунгян В. А. «Мне с каждым утром противней заученный, мёртвый стих»: К некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина. [Plungian V. A. On some features of Mikhail Kuzmin's tonic verse.] *The many facets of Mikhail Kuzmin: A miscellany*. Panova L., Pratt S. (eds.). Bloomington (IN): Slavica, 2011, 43–57.]
- Свиясов 2003 — Свиясов Е. В. *Сафо и русская любовная поэзия XVIII — нач. XX в.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. [Sviyosov E. V. *Safo i russkaya lyubovnaya poeziya XVIII — nach. XX vv.* [Sappho and Russian love poetry from the 18th century to the early 20th century]. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2003.]
- Тверьянович 2013 — Тверьянович К. Ю. *Русский стих 1735–1810-х годов: Метрика и строфика. Антология*. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. СПб.: СПбГУ, 2013. [Tver'yanovich K. Yu. *Russkii stikh 1735–1810-kh godov: Metrika i strofika: Antologiya* [Russian verse from 1735 to the 1810s: Metrics and stanzas. Anthology]. A guide for higher school students. St. Petersburg: St. Petersburg State Univ., 2013.]
- Федотов 2005 — Федотов О. И. Русская стиховая культура XIX века. *История русской литературы XIX в. Ч. 3: 1870–1890*. Коровин В. И. (ред.). М.: Владос, 2005, 497–534. [Fedotov O. I. Russian verse culture of the 19th century. *Istoriia russkoi literatury XIX v. Part 3: 1870–1890*. Korovin V. I. (ed.). Moscow: Vlados, 2005, 497–534.]
- Холшевников 1971 — Холшевников В. Е. Логаэдические размеры в русской поэзии. *Поэтика и стилистика русской литературы*. Л.: Наука, 1971, 429–436. [Kholshchevnikov V. E. Logoaedic verse in Russian poetry. *Poetika i stilistika russkoi literatury*. Leningrad: Nauka, 1971, 429–436.]
- Hellmuth 1973 — Hellmuth H.-H. *Metrische Erfindung und metrische Theorie bei Klopstock*. München: Fink, 1973.
- Lotman 1999 — Lotman M. Yu. 'On the Death of Zhukov'. (Transl. from Russian.) *Joseph Brodsky. The art of a poet*. Loseff L., Polukhina V. (eds.). London: Palgrave Macmillan, 1999, 44–58.
- Scherr 2021 — Scherr B. P. A modernist before his time: The formal innovations of Gavrila Derzhavin. *Slavonic and East European Review*, 2021, 99(3): 401–431.

Получено / received 19.03.2023

Принято / accepted 16.05.2023