

Матяш С.А.

Оренбургский государственный университет
E-mail: kklksb@yandex.ru

О ФУНКЦИЯХ СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕНОСОВ (ENJAMBEMENTS) Н.М. КАРАМЗИНА

Стихотворные переносы (enjambements) Н.М. Карамзина до последнего времени не были предметом исследования ни в отечественном, ни в зарубежном стиховедении. Их изучение начато в юбилейный, 2016, год автором настоящей статьи, установившим частотность (2%) и описавшим структуру переносов поэта. На основании вывода о том, что переносы Карамзина функционируют только в одной трети стихотворений поэта и в этой трети распределяются неравномерно, автор в предлагаемой статье выдвигает тезис о целенаправленном использовании Карамзиным этого приема, несмотря на скромный суммарный показатель его частотности, и ставит вопрос о функции переносов.

В статье рассматриваются общие и частные функции переносов. В числе общих функций исследуется частотность трех групп переносов: с выразительными, образительными, образительно-выразительными функциями (в зависимости от лексического наполнения перенесенной и/или оставленной части фразы). Статистика показала преобладание переносов с выразительными функциями и высокий показатель переносов с образительно-выразительными функциями, что дополняет характеристику стихотворного стиля Карамзина-сентименталиста. В числе частных функций рассматриваются композиционные функции переносов: маркировка переносами значимых фрагментов текста, рефренов, концовок стихотворений разных жанров. Открытия Карамзина использовали Жуковский и Пушкин.

В итоге делается вывод о том, что Карамзин-стихотворец осознал образительно-выразительные возможности переносов, овладел этим ритмико-синтаксическим приемом и тем самым открыл дорогу другим поэтам.

Ключевые слова: Карамзин Н.М., стихосложение, стихотворный синтаксис, стихотворный перенос (enjambement), функции стихотворного переноса.

Основоположник русского сентиментализма Н.М. Карамзин длительное время изучался больше как прозаик, а не как поэт и, тем более, не как стихотворец¹. Однако в последние годы положение изменилось. Появились работы, посвященные стиху поэта; исследованы его метрические и строфические формы [5], [6], [7]. Стихотворный перенос (enjambement – далее **enj**) как ритмико-синтаксическое явление изучается нами впервые.

В статье [8], находящейся в печати, мы изложили результаты исследования переносов Карамзина в аспектах частотности и структуры. Предлагаемый доклад посвящен функциям переносов поэта. Исследование выполнено по изданию [9], в основном корпусе которого 186 стихотворений, 8367 строк. В них выявлен 161 перенос, т. е. частотность переносов около 2%.

Прежде чем приступить к анализу функций выявленных переносов, отметим следующее. Показатель частотности переносов Карамзина

скромный, но в сравнении с предшественниками (у В. Третьяковского – 2%, М. Ломоносова – 0,8%, А. Сумарокова – 0,2%) и современниками (у Г. Державина – 1,6%, М. Муравьева – 1,0%, И. Дмитриева – 1,6%) – достаточно ощутимый. Кроме того, важно отметить, что переносы у Карамзина – только в 54 стихотворениях (то есть в одной трети) и в этих 54-х появляются неравномерно. Достаточно сказать, что в 27 стихотворениях поэта («К самому себе», «Анакреотические стихи А.А. Петрову», «Послание к женщинам», «Две песни» и др.) функционируют три и более переносов. Это позволяет выдвинуть тезис, что Карамзин – поэт и стихотворец – вполне осознанно использует этот ритмико-синтаксический прием, что и дает нам право ставить вопрос о его функциях.

В стиховедении общепринято мнение, что своим функционированием переносы актуализируют смысловые и эмоциональные потенции текстов. При этом существует два подхода к интерпретации семантики **enj**. Первый восходит к работам Л.И. Тимофеева, полагавшего, что функции переносов безграничны, поскольку всецело определяются контекстом [10:396]; второй

¹ См. персональный библиографический указатель [1] и «карамзинские сборники» XXI века [2], [3], [4].

подход предлагается О.И. Федотовым, настаивающим на дифференциации двух основных функций enj – выразительной и изобразительной [11:240–246]. Не отвергал подход Л.И. Тимофеева (он особенно необходим при интерпретации конкретных переносов в конкретных текстах), считаем целесообразным посмотреть на переносы Карамзина с точки зрения соотношения выразительных и изобразительных функций, предполагая, что первые у основоположника русского сентиментализма должны преобладать.

Функции enj мы определяли по лексическому наполнению оставленной и/или переносной части фразы. Анализ выявленных переносов Карамзина позволил выделить среди них три группы: первая – переносы с выразительными функциями (для краткости – «выразительные переносы»); вторая – переносы с изобразительными функциями («изобразительные переносы»); третья – переносы с изобразительно-выразительными функциями («изобразительно-выразительные переносы»)². «Выразительные переносы» дополнительными паузами усиливают экспрессию слов (словосочетаний), означающих разнообразные эмоции: «Что в том нужды, что страдаешь / Ты почасту от себя? <...> Будь уверен, что здесь счастье / Не живет среди людей <...>» («Часто здесь в юдоли мрачной...», 1787), передающие «субъективное состояние и переживание»³: «Ты взглянешь – забываю / Суровость мрачных дней» («Доволен я судьбою...» – второй текст «Двух песен», 1794); «<...> Умолкаю / И с теплой верою взываю <...>» («Дарования», 1796). В эту же группу мы включили также переносы, маркирующие отвлеченные понятия: («Ко мне же обращен и беленький цветок, / Головка снежная, ко мне ... но рок / (Жестокий, безрассудный!) / Сказал <...>» – «Лилея», 1795); «И будет! – Медленно Природа / Готовит золото и серебро <...>» («На торжественное коронование его императорского величества Александра I, самодержца Всероссийского», 1801).

² О.И. Федотов специально не выделял изобразительно-выразительную функцию переносов, но при рассмотрении изобразительной функции enj попутно отметил, что она может быть в сочетании с выразительной. См. [11: 246].

³ Цитируемое выражение принадлежит Г.О. Винокуру, применившему его по отношению к лексике «Элегического словаря» [12: 372].

«Изобразительными переносами» маркируются предметы и явления окружающего мира: «<...> доколе облака, / Едино за другим, поют сей гимн великий!» («Гимн», 1789); реальные лица, в том числе местоименно выраженные: «Ах, во Франции невеста / Дорогая ждет меня!» («Граф Гваринос», 1789), «Смотри, как солнце над тобою / Сияет славой, красотою» («К самому себе», 1795); позы, жесты («Укажут дверь – и он с поклоном / Ее затворит за собой» – «Отставка», 1796) и др.

«Изобразительно-выразительные переносы» – это переносы, имеющие приметы обеих описанных выше групп. Изобразительные переносы маркируют в слове (оставленном и/или перенесенном – в зависимости от типа enj) предметность реального мира и одновременно ярко выраженную эмоцию: «<...> Упрекали тебя / Скучать я не хочу: упреки бесполезны <...>» («К неверной», 1796); «<...> ты слушаешь *унылый* / Шум листьев, горных вод, шум ветров и морей.» («Меланхолия», 1800). В этой же группе, метафоры, возникающие из сопряжения слов, разорванных переносом (слов с предметным значением и без него): «Он влил мне в грудь небесный *пламень* / Любви, всеильные любви.» («Надежда», 1796); «В очах его сияет *огнь* / Души, / Влиянье, образ божества.» («Творение», 1801).

В результате проведенного анализа выявленных переносов в означенном аспекте мы получили следующие суммарные данные. Самую большую группу переносов (45,3%) у Карамзина составляют переносы с выразительными функциями, на втором месте (31,7%) – переносы с изобразительными функциями и на третьем (23,0%) – с изобразительно-выразительными. Статистические данные подтверждают наше первоначальное предположение, что у Карамзина – основоположника сентиментализма должны преобладать «выразительные переносы». Как видим, их почти в полтора раза больше, чем «изобразительных». Показатель «изобразительно-выразительных» переносов дает дополнительный срез эмоционально окрашенной речи сентименталиста.

Данные по соотношению изобразительных и выразительных функций enj Карамзина становятся особенно впечатляющими при сопоставлении их с аналогичными данными по поэзии

классицизма. В качестве фона для **enj** в данном аспекте мы проанализировали переносы Ломоносова, самого эмоционального поэта русского классицизма (помним: «Восторг внезапный ум пленил...»). Оказалось, что в поэзии Ломоносова с большим отрывом лидируют (62,2%) «изобразительные переносы» («Сидит и ноги простирает / На степь, где Хину отделяет...»). Выразительные функции («Дражайши музы, отложите / *Взводит* на мысль печали тень...») занимают второе место (24,3%), на третьем – «изобразительно-выразительные переносы» («Там равной ревностью *пылают* / Сердца, как стогны все сияют <...>») со скромным показателем 13,5%. (Все три примера из «Оды на день восшествия на престол ... императрицы Елизаветы Петровны 1748 года» [13:122, 125–126]). Приведенные статистические данные показывают впечатляющее разительное различие функций переносов Карамзина и Ломоносова: **enj** с выразительными функциями у Карамзина больше, чем у Ломоносова почти в два раза, а **enj** с изобразительными функциями почти в два раза меньше.

Рассмотренные изобразительные, выразительные и изобразительно-выразительные функции переносов Карамзина – это функции универсальные. Свообразие стихотворца определяется не самим фактом их наличия, а, как мы только что показали, – их пропорциями. Как выяснилось, применительно к Карамзину можно говорить и о более частных функциях, в числе которых – композиционные функции.

По нашим наблюдениям, в произведениях, где **enj** функционируют, они по ткани текстов распределяются неравномерно. В больших по объему произведениях Карамзин маркирует переносами определенный **фрагмент** текста, наиболее значимый в идейно-эстетическом плане. При этом отчетливая маркировка фрагмента встречается в стихотворениях как с большим количеством **enj**, так и с малым количеством. Примером первого случая может быть уже упоминаемое выше «Послание к женщинам», где при общей относительно высокой частотности 4,3% (17 переносов в 392 строках) второй, графически выделенный, фрагмент из 23 строк (всего в данном астрофическом стихотворении пробелами выделено 16 фрагментов) имеет шесть **enj**, поднимающих частотность этого

фрагмента до 26,1%. С помощью выявленных переносов Карамзин усиливает экспрессию описания пагубности честолюбия («чести») – первой из «трех страстей», которые «правят светом»: «<...> Ах! первая доводит / Людей до страшных бед, злодеев производит, <...> Там льется кровь рекой, здесь град в огне пылает – / На что? ... Герой желает / Сказать: «Я победил / И честь бессмертия геройством заслужил!» / «<...> Пусть скажет, много ли минут блаженных счел / Он в жизни для себя? <...>» «<...> не часто ли хотел / Укрыться в сень лесов, чтоб жертв, его рукою / Сраженных, не видать, / Их вопли не слышать?».

Примером второго случая может быть стихотворение «Протей, или несогласия стихотворца», 1798, в котором общая частотность **enj** среднестатистическая – 2%. В большом астрофическом произведении (351 строка) графически (пробелами) выделено семь фрагментов. Почти все переносы (шесть из семи) сконцентрированы в четвертом фрагменте, занимающем 86 строк (частотность поднимается до 7%). В этом фрагменте развернуто сравнение ролей славы и любви в жизни человека и поэта: «Безумен славы раб! безумен, кто судьбе / За сей *кимвальный* звон (курсив Карамзина) отдаст из доброй воли / Спокойствие души <...>»; «Внимай: Эротов друг с веселием поет / Счастливую любовь <...>»; «Блаженная чета!.. какая кисть опишет / Тот радостный восторг, когда любовник слышит / Слова: Люблю, твоя!.. <...>» и т. д.). Скопление **enj** в рассматриваемом фрагменте показывает особую важность для Карамзина оппозиции «слава – любовь». Попутно можно отметить идейно-эстетическую близость (если не тождество) маркированных переносами фрагментов в «Послании к женщинам» и «Протее». В аналогичной функции маркирования наиболее значимого фрагмента переносы выступают и в ряде строфических стихотворений Карамзина («Анакреотические стихи А.А. Петрову», 1788, «Надежда», 1796, «К Добродетели», 1802).

Особо следует отметить два стихотворения Карамзина – «Из юных нимф ее дочь Тамеса, Лодона ...», 1790, и «Приношение грациям», 1793. – с полным отсутствием графической сегментации текста (нет ни строф, ни фрагментов, выделенных пробелами), где акцентированию важных

звеньев в развертывании переживания способствует только скопление переносов. Особенно впечатляют изобразительно-выразительные **enj** в первом из названных произведений, где в девяти строках – каскад четырех (единственных в стихотворении) переносов *double-rejet*. С их помощью воссоздается напряженный момент лирического сюжета – момент погони Пана за нимфой Лодоной и мольба героини о спасении, обращенная к богине Цинтии: «Дыхание его (Пана – С.М.), как ветер, развеивает / Ей волосы... Тогда, оставлена судьбой, / В отчаянье своем несчастная, к богине / Душою обратясь, так мыслила: «Спаси, / О Цинтия! меня; в дубравы принеси, / На родину мою! <...>», «<...> И вдруг, как будто бы слезами / Излив тоску свою, она течет струями <...>».

Помимо выделения наиболее значимого фрагмента произведения, в число композиционных функций **enj** мы включаем маркировку **рефрена**, обязательного компонента жанра песни, который, по справедливому утверждению Н.Д. Кочетковой, у Карамзина «был тесно связан» с «другими видами сентиментальной лирики» [14:184]. Этот случай мы встречаем в «Песне», 1795. Стихотворение начинается с 4-стишия, переносящего ситуацию безответной любви субъекта в будущее время: «Нет, полно, полно! Впредь не буду / Себя пустой надеждой льстить. / И вас, красавицы, забуду. / Нет, нет! Что прибыли любить?» Данное четверостишие повторяется пять раз, всякий раз сменяясь 6-стишием, содержащим переживание субъекта, обращенное в прошлое. Повторение 4-стишия с сохранением лексического наполнения и синтаксической структуры, включающей **enj** между первой и второй строками, делает катрен рефреном, который отделяется от остального текста графически (пробелом), объемом (4-стишие на фоне 6-стиший), рифмованием (аБаБ на фоне ААбВВб), переносом (в 6-стишиях переносов нет). Помимо функции эмоционального выделения, **enj** рефрена, кажется, имеет в данном случае и более глубокий смысл. В четырех 6-стишиях – ретроспективное сообщение о женском насмешливом коварстве с детальной разработкой этого мотива. Катрены-рефрены создают кольцевое обрамление текста. Выделенное в рефрене с помощью переноса будущее время («впредь не буду ... надеждой льстить»)

создает перспективу. Рефрен с выразительным переносом превращает линейное время в циклическое, развернутому частному переживанию придает универсальность.

Проанализированный случай маркировки переносом рефрена у Карамзина единственный (у других поэтов XVIII в. он пока также не выявлен). Значительно более частыми являются случаи маркировки **концовки стихотворения**. Как известно, концовка – важное звено композиции лирического произведения. Сегодня существует несколько работ, описывающих способы выделения концовки, в том числе диссертационное исследование нашей талантливой ученицы (к сожалению рано ушедшей из жизни) Р.А. Евсеевой [15], но роль **enj** в маркировании концовки, кажется, никем специально не отмечалась.

Маркировку переносами концовок мы обнаруживаем у Карамзина в стихотворениях разных жанров. Среди них малые жанры надписи и мадригала, перешедшие от классицистов, но получившие активную разработку у сентименталистов. Стихотворение «К Амуру» сам Карамзин в частном письме называл «надписью» [9:383]. Миниатюра в шесть строк имеет, действительно, характерную для надписи лаконичную пафосную похвалу, занимающую четыре строки 4-стопного ямба опоясывающего рифмования («Одною нежностью богат, / Как Правда сердцем обнаружен, / Как Непорочность безоружен, / Как Постоянство некрылат»), которые затем сменяются двустопным 6-стопным ямба парного рифмования с выразительно-изобразительным **enj** («Он был в Астреин век. Уже мы не находим / Его нигде; но жизнь в искании проводим.»). Фраза, разорванная переносом типа *double-rejet*, содержит субъект («мы»), ранее отсутствующий, привносит в переживание пессимистическую ноту и тем самым сближает надпись с философской миниатюрой. Стихотворение «Impromptu двум молодым дамам, которые в масках подошли к автору и хотели уверить его, что он их не узнает», 1797, имеет характерные для XVIII века громоздкое название, выполняющее в данном случае роль своеобразной экспозиции, проясняющей смысл дальнейшего комплиментарного высказывания («Ничто, ничто сокрыть любезных не могло! / На вас и маска, как стекло. / Прелестные глаза прелестных обличают: / Под ма-

скою они не менее сияют.»). Затем следуют две завершающие строки с **enj** типа double-rejet: «Взглянул – и сердце мне / Сказало: вот оне». Перенос создает неожиданную остроту, пуант, который вместе с комплиментарным стилем и делает текст мадригалом (при отсутствии авторской жанровой номинации). Кроме того **enj** в укороченной строке (3-стопный ямба на фоне предыдущих двух строк 6-стопного ямба) делает акцент на «сердце» – одном из главных слов сентиментальной поэзии.

Карамзин применяет **enj** также для маркирования концовок в жанрах, к которым сентименталисты только начали обращаться – в балладе и элегии. В «древней балладе» (согласно авторской жанровой номинации) «Раиса», 1791, **enj** типа double-rejet в последней строфе акцентирует имя героини и трагический финал ее судьбы («Сказав сии слова, Раиса / Низверглась в море. Грянул гром <...>»). В стихотворении элегического плана «Лилея», 1796, перенос выделяет концовку с фиксацией момента перехода от аллегорического изображения роковой предопределенности разлуки с прекрасным цветком («<...> но рок меня с лилеей разлучает») к признанию глубоко личного характера: «О Лиза! Я с тобою / Душой делиться сотворен, / Но бездной разлучен!». Аналогичная функция **enj** в концовке другого стихотворения элегического плана «Берег», <1802>.

Большинство выявленных случаев маркирования переносом концовок относится к стихотворениям с размытыми жанровыми границами («К отечеству, Из повести «Афинская жизнь», 1793, «К самому себе», 1795, «Выбор жениха», 1795, «Разлука», 1797, «Покой и слава», 1797, «Исправление», 1797). Примечательно, что **enj** во всех названных стихотворениях маркирует концовки разного эмоционального тона – и публицистического звучания («Умрет он, но потомство будет / Героя полубогом чтить». – «К отечеству»), так и иронические концовки в юмористических стихотворениях («Сказать ли правду?..Я лишился / (Увы!) способности грешить!» – «Исправление»). О последнем стихотворении скажем подробнее.

К названию стихотворения «Исправление» сделано авторское примечание: «Шутка над лицемерами и ханжами». Стихотворение строится, как и другие стихотворения Карамзина, с обра-

щением к друзьям (в первой и последней – одиннадцатой – строфах). Но это обращение, как выясняется, от имени грешника, желающего стать праведником («Прямым раскаяньем докажем, / Что можем праведником быть»). Грехи молодости просматриваются в фривольных намеках («Простите, скромные диваны, / Свидетели нескромных сцен!»). Начиная с пятой строфы ролевой герой разворачивает программу нравственного возрождения: «Искусство нравиться забудем <...>» и т. д. В нарочитом сгущении предстоящих запретов чувствуется авторская ирония, которая переходит в откровенную насмешку последней строфы, где с вопросом к друзьям обращается уже сам автор: «Как друг ваш столь переменился, / Угодно ль вам, друзья, спросить?». За вопросом следует приведенная выше концовка с **enj**, акцентирующая фривольный намек. Ирония автора, отождествляющая себя с ролевым героем-импотентом, создает переключку с авторским примечанием к заглавию произведения.

При рассмотрении такой композиционной функции **enj** как выделение концовки произведения мы имели дело преимущественно с лирическими текстами. Исключение составила только лиро-эпическая баллада «Раиса», однако самым эффективным, на наш взгляд, переносом с означенной функцией оказался перенос в стихотворении «Гектор и Андромаха», 1795, которое имеет курсивом набранный подзаголовок «Перевод из шестой книги «Илиады», прогнозирующий известную сюжетную ситуацию знаменитой эпопеи и ее стихотворную форму. В большом (128 строк) стихотворении, написанном 6-стопным ямбом парной рифмовки (являющимся, как известно, в русской поэзии XVIII в. аналогом античного гекзаметра) Карамзин воссоздает сцену прощания Андромахи с Гектором, которого «глас трубный стук мечей зовет <...> на брань».

При описании этой сцены, включающей слова автора и эмоциональные речи заглавных героев, русский стихотворец обходится практически без переносов. Но в финальных строках поэмы, посвященных изображению страданий Андромахи, полной трагических предчувствий, появляется яркий изобразительно-выразительный перенос: «Предчувствуя удар, оплакивает смерть / Супруга своего; зрит в мыслях пред собою / Его кровавый труп, несо-

мо тихо в Трою / На греческих щитах... И солнце для нее / Утратило навек сияние свое». Как известно, Карамзин-сентименталист открыл способ передавать состояние героя через восприятия им природы. Вспомним, как в ранее написанной «Бедной Лизе», 1790, влюбленная героиня говорила: «Никогда жаворонки так хорошо не певали; солнце так светло не сияло <...>». В повести для Лизы солнце сияло, в стихотворении для Андромахи солнце погасло. Карамзин – поэт и стихотворец – блестяще использует прием разрыва фразы в переносе, чтобы усилить трагизм, заложенный в самом художественном образе.⁴

Этот образ можно считать отдаленным прообразом шолоховского шедевра – «ослепительно сияющего черного диска солнца» над головой Григория Мелехова, похоронившего Аксинью.

⁴ Интересно отметить, что воспроизведенная Карамзиным сцена в полном переводе «Илиады» Н.И. Гнедичем, имеет 113 строк, в которых фигурируют 13 переносов, что составляет 11,5% (у Карамзина 1,7%), но в заключающих сцену строках нет ни образа солнца, ни переносов: «<...> И пошла Андромаха безмолвная к дому, / Часто назад озираясь, слезы ручьем проливая. / Скоро достигла она устроением славного дома» [16:433].

Рассмотренная функция **enj** маркировки фрагмента текста, рефрена и концовки в поэзии других сентименталистов (Муравьева, Дмитриева) не выявлена. Маркировку концовки произведения переносом мы обнаружили только у Державина в стихотворениях второй половины (90-х и 800-х гг. («Сафо», 1797, «О удовольствии», 1798, «Стрелок», 1799, «Мельник», 1799, «На смерть Суворова», 1800, «Весна», 1804) – возможно, усваивая опыт Карамзина. Прием, открытый Карамзиным, в XIX в. будет применяться В. Жуковским («Цветы умрут – когда сияния / С небес им солнце не прольет. / Когда любовь без упования – / Душа любовью умрет.» – «Цветы», 1818; см. также: «Утренняя звезда», 1817, «Мина», 1817, и др.) и А. Пушкиным («Исполнились мои желания. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна, / Чистейшей прелести чистейший образец» – «Мадонна», 1830; см. также: «Заклинание», 1830, «Эхо», 1831, и др.).

Все сказанное позволяет сделать вывод, что Карамзин – поэт и стихотворец – осознал изобразительно-выразительные возможности стихотворного переноса, овладел этим ритмико-синтаксическим приемом и тем самым открыл дорогу другим поэтам.

12.01.2017

Список литературы:

1. Н.М. Карамзин: библиографический указатель / Сост. И.И. Никитина, В.А. Сукайло. – Ульяновск, 1990. – 177 с.
2. Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. – Ульяновск: Карамзинская лаборатория, 2001. – 352 с.
3. Карамзин: pro et contra: личность и творчество Н.М. Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей. – СПб, 2006. – 1080 с.
4. Н.М. Карамзин: русская и национальные литературы // Материалы международной науч.-практич. конф. – Ереван: Изд.дом Лусабац, 2016. – 707 с.
5. Ефремова, Е.В. Стихотворное наследие Николая Михайловича Карамзина: проблемы поэтики и версификации: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Ефремова. – М., 1999. – 26 с.
6. Смит, Дж. Строфика русской поэзии 1735–1816 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике. – М., 2002. – С. 49–71.
7. Лалетина, О.С. Метрическое новаторство Н.М. Карамзина: к вопросу о роли сентиментализма в истории русского стиха / О.С. Лалетина // Известия РАН, сер. лит. и яз., 2016. – Т. 75, №3. – С. 40–50.
8. Матяш, С.А. Стихотворные переносы (enjambements) Н.М. Карамзина и проблема рецепции стиховых форм / С.А. Матяш // Вестник Оренбургского гос. университета. – 2016. – №11 (в печати).
9. Карамзин, Н.М. Полное собрание стихотворений / Н.М. Карамзин; вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. – М.-Л.: Сов. писатель, 1966. – 424 с.
10. Тимофеев, Л.И. Очерки теории и истории русского стиха / Л.И. Тимофеев. – М.: ГИХЛ, 1958. – 415 с.
11. Федотов, О.И. Основы русского стихосложения: метрика и ритмика / О.И. Федотов. – М.: Флинта, 1997. – С. 237–261.
12. Винокур, Г.О. Избранные работы по русскому языку / Г.О. Винокур. – М., 1959. – 492 с.
13. Ломоносов, М.В. Избранные произведения / М.В. Ломоносов; вступ. ст., сост., примеч. А.А. Морозова; подгот. текста М.П. Лепехина и А.А. Морозова. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 560 с.
14. Кочеткова, Н.Д. Поэзия русского сентиментализма. Н.М. Карамзин. И.И. Дмитриев / Н.Д. Кочеткова // История русской поэзии в двух томах. – Т.1. – Л.: Наука, 1968. – С. 163–187.
15. Евсеева, Р.А. Поэтика композиции лирики В.А. Жуковского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р.А. Евсеева. – Самара, 2003. – 27 с.
16. Гнедич, Н.И. Стихотворения / Н.И. Гнедич; вступ. статья, подгот. текста и примеч. И.Н. Медведевой. – Л.: Сов. писатель, 1956. – 850 с.

Сведения об авторе:

Матяш Светлана Алексеевна, профессор кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, доктор филологических наук, профессор 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: kklksb@yandex.ru