

МЕТР И СИНТАКСИС В РУССКОЙ ОКТАВЕ (ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ, ТУРГЕНЕВ, ФЕТ)¹

Анастасия Белоусова (Москва)

1. Анализ ритмико-синтаксической организации строфических форм – один из путей выявления закономерностей, регулирующих взаимодействие метрики, стилистики и тематики в поэтическом тексте (Винокур 1990: 150–154; см. также: Шапир 1990: 341–343). В 1941 г. Г.О. Винокур в статье «Слово и стих в Евгении Онегине» (Винокур 1990) проанализировал внутреннюю структуру онегинской строфы в связи с содержанием пушкинского романа. Для этого он изучил характер синтаксических пауз на границах между частями онегинской строфы (после 4-й, 8-й и 12-й строки). Полученные данные позволили Винокуру выявить основные особенности пушкинского повествования (синтаксическая автономность первого катрена, особая композиционная роль замыкающего дистиха и др.), а также описать многие характерные черты стилистики и поэтики романа.

Б.В. Томашевский в работе «Строфика Пушкина» предложил строить исследование синтаксических пауз на границах строк строфы с опорой на пунктуацию (Томашевский

54 55

1958: 116 и далее). Каждая пауза оценивалась отметкой: 0 – отсутствие паузы; 1 – пауза, соответствующая запятой; 2 – пауза, соответствующая двоеточию или точке с запятой; 3 – пауза, соответствующая точке. Сумма отметок делилась на возможный максимум (как если бы все стихи заканчивались точками), и результат выражался в процентах. Полученные с помощью этого метода результаты в целом согласовывались с выводами Винокура: «...первое четверостишие строфы представляет собой законченную формулировку темы строфы. Затем эта тема вольно развивается и варьируется на протяжении 8 стихов, и это развитие темы замыкается как бы заключением афористического характера («pointe») в последнем двустишии строфы» (Томашевский 1958: 118).

О соотношении метрического и синтаксического членений в онегинской строфе писали Гроссман (1928), Поспелов (1960), Набоков (1998), Лотман (1966), Пейсахович (1969; применительно к онегинской строфе Лермонтова), в последнее время интерес к изучению структуры онегинской строфы не уменьшается (см. Постоутенко 1998; Тарлинская 2001; Шапир 2001), становятся богаче и разнообразнее методы такого исследования: онегинский синтаксис изучается в сопоставлении с вертикальным ритмом строфы (Ляпин 2001), а также посредством сравнения с другими строфическими формами (Шерр 2009).

2. Русская октава, строфа из восьми строк ямба рифмовки abababcc, уступает онегинской строфе в композиционной гибкости: в онегинской строфе четыре рифменные цепи (4+4+4+2), четыре достаточно автономных элемента, каждый из которых потенциально дает новый поворот

55 56

повествованию; в октаве таких рифменных серий только две (6+2). Тем не менее, структура октавы дает достаточно возможностей для организации сложного повествования: смена рифм в последнем двустишии позволяет стихотворцу обозначить переход к новому предмету и/или афористически завершить тему, развивавшуюся в первых шести строках. Об этом косвенно говорит впечатляющая история европейской октавы: она сложилась в Италии в конце XIII – начале XIV вв. и получила широкое

распространение как в итальянской, так и в других европейских литературах, став традиционной строфой длинных повествовательных поэм со сложным сюжетом и затейливой структурой изложения (от Ариосто до Байрона). В русскую поэзию октаву ввел Феофан Прокопович (см.: Smith 1977: 105), но ее оригинальная история началась только после пушкинского «Домика в Коломне» (об истории октавы в России см.: Измайлов 1971, Шапир 2004а), поэтому русские октавы – это преимущественно небольшие повести в стихах.

После Пушкина октава стала чрезвычайно популярна в русской поэзии, поэмы в октавах есть у Лермонтова, Фета, Тургенева, Григорьева, А.К. Толстого и др. При этом вопрос о ритмико-синтаксической организации этой строфы, насколько мне известно, пристально до сих пор не рассматривался². В этой статье мы проанализируем соотношение метра и синтаксиса в поэмах «Домик в Коломне» (1830) А.С. Пушкина, «Аул Бастунджи» (1833–1834) М.Ю. Лермонтова, «Талисман» (1842), «Сон» (1856), «Две липки» (1856) и «Студент» (1884) А.А. Фета, «Поп» (1844) и «Андрей» (1845) И.С. Тургенева.

3. Для подсчетов мы выбрали методику Томашевского, ориентирующуюся на пунктуацию³. Полученные данные можно представить в виде графика:

56 57

График 1.

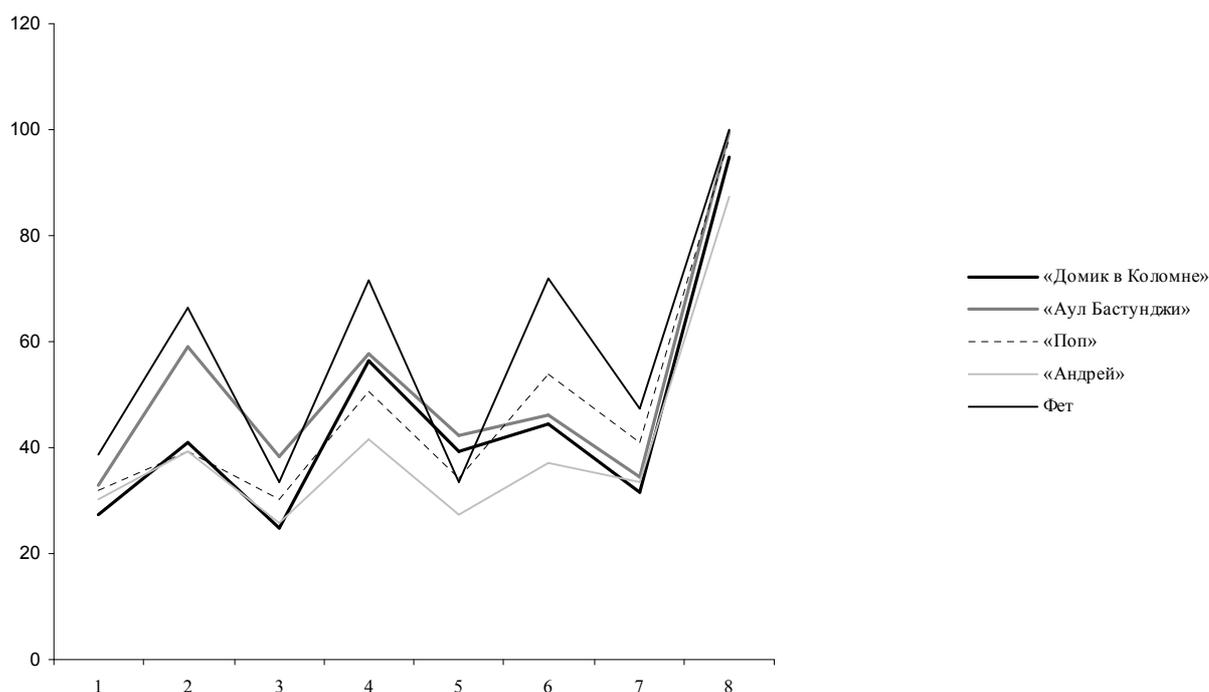


Таблица данных к графику 1.

Сила паузы после каждой строки октавы (в %)

	кол-во строф	1	2	3	4	5	6	7	8
«Домик в Коломне»	39	27,4	41,0	24,8	56,4	39,3	44,4	31,6	94,9
«Аул Бастунджи»	79	32,9	59,1	38,4	57,8	42,2	46,0	34,6	99,6
«Поп»	44	31,8	39,4	30,3	50,8	34,1	53,8	40,9	98,5
«Андрей»	131	30,3	39,4	26,0	41,7	27,5	37,2	33,6	87,5
Поэмы Фета	136	38,7	66,4	33,58	71,6	33,6	71,8	47,6	100

График дает основание предположить, что основная единица повествования внутри строфы во всех поэмах — «двустиишие»: связи после четных строк строфы в среднем слабее, чем после нечетных³. При этом соотношение силы

57 58

пауз внутри строфы несколько расходится с ожидаемым интуитивно $(2+2+2)+2$: из 8 рассмотренных поэм лишь в трех («Поп», «Талисман» и «Студент») самая сильная граница предшествует последнему двустиишию. Проанализируем более детально синтаксический ритм каждой поэмы.

«Домик в Коломне». Синтаксическому ритму «Домика в Коломне» присуща яркая индивидуальность. Октаве Пушкина ритм $2+2+2+2$ свойственен меньше, чем строфе всех остальных исследованных поэм. При этом октава четко делится пополам, открываясь четверостишьем:

Как весело стихи свои вести
Под цыфрами, в порядке, строй за строем,
Не позволять им в сторону брести,
Как войску, в пух рассыпанному боем! //
Тут каждый слог замечен и в чести,
Тут каждый стих глядит себе героем,
А стихотворец. . . с кем же равен он?
Он Тамерлан иль сам Наполеон.

(V)

Тенденцию к автономности первого катрена хорошо демонстрирует XXIX строфа:

– „Узнаю, маменька“. И вышла вон,
Закутавшись. (Зима стояла грозно,
И снег скрыпел, и синий небосклон,
Безоблачен, в звездах, сиял морозно.)

Пейзаж, замечание в скобках, заполняет свободное место до следующей сильной границы, после которой поэт может начать новую тему.

58 59

Следующая по силе граница – между шестой и седьмой строками (последний дистих заполняется неким дополнительным штрихом, переходом к новой теме, авторской сентенцией и т.п.):

Зимою ставни закрывались рано,
Но летом дѣ-ночи растворено
Всѣ было в доме. Бледная Диана
Глядела долго девушке в окно. //
(Без этого ни одного романа
Не обойдется; так заведено!) //
Бывало, мать давным-давно храпела,
А дочка — на луну еще смотрела.

(XVIII)

Типичную синтаксическую структуру пушкинской октавы, по-видимому, можно выразить формулой 4+(2+2) (ср.: Шапир 2009: 61–62). Но это далеко не единственный вариант членения строфы.

Набирает силу альтернативное членение 5+3, отчасти противоречащее «ритму двустиший»:

Она страдала, хоть была прекрасна
И молода, хоть жизнь ее текла
В роскошной неге; хоть была подвластна
Фортуна ей; хоть мода ей несла
Свой фимиам, — она была несчастна. //
Блаженнее стократ ее была,
Читатель, новая знакомка ваша,
Простая, добрая моя Параша.

(XXIV)

59 60

Концовка не уместается в финальном дистихе, она начинает разрастаться, захватывая и третью с конца строфы строку (также строфы XVI, XXII, XXVII, XXX, XXXVIII). Схожая тенденция отмечалась и в онегинской строфе – при «сонетном» её членении – в которой последнее четверостишие часто синтаксически связано с замыкающим двустишием: если первый катрен автономен более чем в 70% случаев, второй – более чем в 50%, то о членении заключительного 6-стишия по схеме 4+2 приходится говорить лишь в трети всех случаев (Шапир 2004б: 553). Почти каждая октава имеет заключительный *pointe*, но, так как его синтаксическая структура постоянно варьируется, не возникает ощущения повествовательной монотонии, синтаксической клишированности.

Пушкин в своей октаве явно опирается на опыт «Онегина» (ср.: Шапир 2009: 61). Несмотря на то, что первые четыре строки октавы рифменно не обособлены, именно они выступают как самое важное синтаксическое единство в строфе – говорит о себе память о вступительном катрене онегинской строфы. После четвертой строки тема развивается, варьируется и, как правило, замыкается в последнем двустишии. Синтаксический ритм второго четверостишия при этом сглажен из-за возможности разных вариантов членения (после пятой и шестой строк сила паузы различается лишь на 5%!).

«Аул Бастунджи». График дает основание предположить, что октава Лермонтова в отличие от октав «Домика в Коломне» не имеет тенденции распадаться на 2 четверостишия, но строится на ритме двустиший 2+2+(2+2).

Наличие ритма двустиший подчеркивают многочисленные анафоры, отмечающие начало нового синтаксического единства:

60 61

Ни бранный шум, ни песня молодой
Черкешенки уж там не слышны боле;
И в знойный, летний день табун степной
Без стражи ходит там, один, по воле;
И без оглядки с пикой за спиной
Донской казак въезжает в это поле;
И безопасно в небесах орел,
Чертя круги, глядит на тихий дол.

(гл. 1, II)

и т.п.

Самая слабая синтаксическая связь у Лермонтова отделяет первое двуступище. Это хорошо согласуется с тем, что сюжетно-тематическое развитие в «Ауле Бастунджи» идет построчно: в начальном дистихе задается новая тема, которая затем варьируется. Так строится описание сабли героев в XI строфе первой главы поэмы:

Была их сабля меньше всех других,
И с плоской кровли мох висел зеленый. //
Рядком блистали на стенах простых
Аркан, седло с насечкой вороненой,
Два башлыка, две шашки боевых,
Да два ружья, которых ствол граненый,
Едва прикрытый шерстяным чехлом,
Был закопчен в дыму пороховом.

Если тема оказывается исчерпана раньше, чем кончилась строфа, остаток заполняется, как правило, пейзажем (в романтическом мире лермонтовской поэмы нет места ироническим замечаниям и авторскому голосу):

61 62

Без сил, без дум, недвижим, как мертвец,
Пронзенный сзади пулею несмелой,
С открытым взором встретивший конец,
Присел он на порог — и что кипело
В его груди, то знает лишь творец! //
Часы бежали. Небо потемнело;
С росой на землю пала тишина;
Из туч косматых прянула луна.
(гл. 2, XXII)

Синтаксическая структура второго четверостишия почти совпадает с пушкинской: как и в «Домике в Коломне», синтаксический ритм здесь сглажен, разница в силе паузы после 5-й и 6-й строки различается меньше, чем на 4%. Но при формальном сходстве лермонтовское повествование очень сильно отличается от пушкинского. У Лермонтова отсутствует иерархия синтаксических пауз, которая была в «Домике», в результате его октавы звучат как сплошной текст. Имеющиеся границы практически не нагружены ни семантически, ни стилистически: октава представляет собой череду двуступищ. Если Пушкин, размывая структуру второго катрена, маскировал «поворот» в конце строфы, не давая сформироваться монотонному повествовательному ритму 6+2, то у Лермонтова «повороты» просто нет.

Поэмы Фета. В поэмах Фета метрическое и синтаксическое измерение согласованы в наибольшей степени (см. график 1): после четных строк строфы предложение заканчивается примерно в 70% случаев, что значительно превосходит показатели по другим авторам. Никакой внутренней иерархии пауз при этом не выстраивается: показатели после 4-й и 6-й строки практически равны друг другу, незначительно меньше показатель после 2-й строки.

62 63

Поэт обращался к строфе не единожды, первую и последнюю фетовскую поэму в октавах разделяют 42 года. Если посмотреть на синтаксические профили четырех поэм в отдельности (график 2), можно увидеть определенные различия: поэмы распадаются на две группы, причем не вполне соответствующие хронологии, — «Талисман» (1842) и

«Студент» (1884), с одной стороны, и «Сон» и «Две липки» (обе 1856 г.), с другой. Как убеждает анализ, во второй группе наиболее ярко выражен ритм двустуший (2+2+2+2). В «Талисмане» и «Студенте» сравнительно сильнее оказываются паузы перед замыкающим дистихом и после первой строки: синтаксическая формула этих октав выглядит как (1+1+2+2)+2.

График 2.

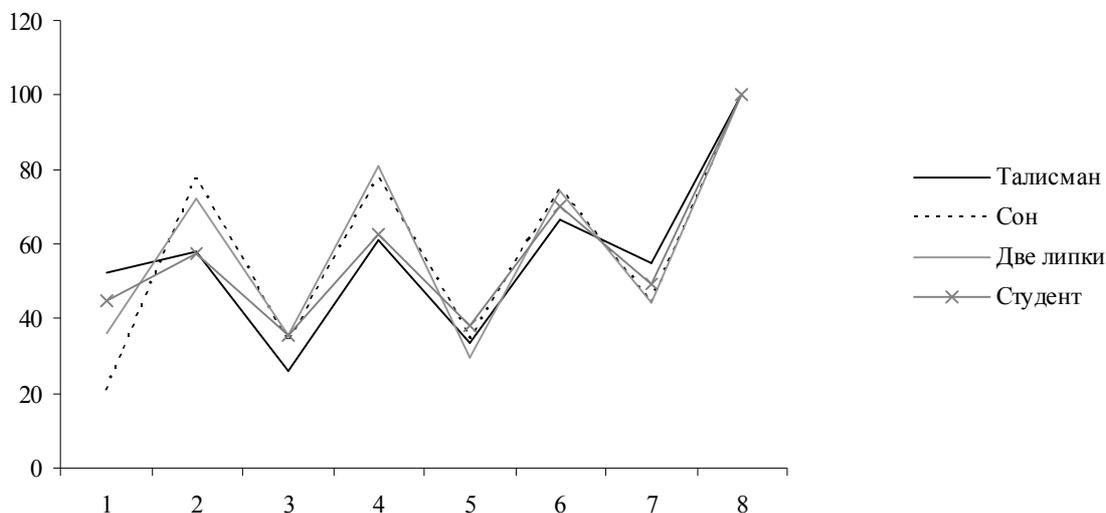


Таблица данных к графику 2.

Сила паузы после каждой строки октавы (в %)

	кол-во строф	1	2	3	4	5	6	7	8
«Талисман»	23	52,2	58,0	26,1	60,9	33,3	66,7	55,1	100
«Сон»	24	20,8	77,8	33,3	77,8	34,7	75,0	44,4	100
«Две липки»	49	36,1	72,1	35,4	81,0	29,3	74,2	44,2	100
«Студент»	40	45,0	57,5	35,8	63,0	38,3	70,0	49,2	100

63 64

С точки зрения приемов повествования наиболее интересна поэма «Талисман». В ней самая сильная пауза падает между 6-й и 7-й строками, и это не случайно – Фет мастерски использует эту метрико-синтаксическую границу. Финальное двустушие оказывается исключительно важным для тематического развития поэмы, именно тут чаще всего происходит смена предмета или тона повествования – это подчеркивает обилие союзов с противительным значением в начале 7-й строки. На 23 полных октавы поэмы 4 раза она начинается с «но», 1 раз – с «зато», 1 раз – с частицы «нет», 7 раз в начале финального дистиха стоит союз «и» (по выражению Винокура, «и» с «исчерпывающим значением», чаще всего оно подводит итог какому-то перечислению). Если союза нет в первой строке двустушия, он обычно появляется в последней строке. Здесь «но» встречается 6 раз, «а» – 1 раз, «и» – 4 раза. Последнее двустушие выделено тем или иным образом в 21 строфе из 23. Фет очень часто выносит тему следующей октавы в последний дистих:

Но помню я в его рассказах ночь:
 Я вам рассказ тот передам точь-в-точь.
 (V, 7–8)

В VI октаве начинает развиваться основной сюжет.

И маменьке, хозяйке дома, чуть
 Я не забыл примолвить что-нибудь.
 (X, 7–8)

Следующая строфа, конечно, посвящена описанию только что упомянутой хозяйки.

Зато Варвара – томная луна,
Как ты была прекрасна и скромна!
(XIII, 7–8)

64 65

XIV строфа посвящена Варваре... и так далее. В свете этой закономерности кажется неслучайным, что последняя строфа поэмы не имеет последних двух строк: отсутствует необходимость открывать новую тему.

Кроме этой, обращает на себя внимание тенденция к автономности первой или первых двух строк (52 и 58% соответственно). В них поэт также может начинать новую тему: «Я и забыл: день святочный был то...» (XVI, 1), «Другой сосед приехал — он жених» (XVIII, 1).

Почти 15 лет разделяет «Талисман» и два следующих фетовских опыта в октавах – поэмы «Сон» и «Две липки». Техника повествования в них уже несколько иная. Всё так же доминирует ритм двестиший, но поэт как будто перестает пользоваться возможностями, которые дают ему метрические членения: здесь начало новой темы практически всегда совпадает с началом новой строфы.

Соответственно, в согласии с распределением тем строфы часто начинаются с «а», «но» или «и» – эти союзы маркируют тематический переход: «Но ко всему привыкнешь...» (Сон, VI, 1), «Но вот иные лица...» (Сон, VIII, 1), «Но я подумал...» (Сон, X, 1), «А в сером доме, в зале, под парчой...» (Две липки, XLVII, 1) и т.п.

В «Двух липках» строфу часто открывают риторические восклицания: «Как Русов горд и свеж!..» (VII, 1), «Как передать бессвязный разговор...» (XVII, 1), «Как упивались маем брат с сестрой...» (XIX, 1), «Как странен Русов!..» (XXI, 1). Но главный способ преломления сюжетной кривой — упоминание о движении времени: «Почти три года с той поры прошло...» (VI, 1), «Прошло три года...» (XV, 1), «Но время шло...» (XVI, 1), «Настало лето...» (XXIII, 1), «А всё пришла тяжелая пора...» (XXV, 1), «А между тем всё время шло да шло...» (XXVIII, 1), «Прошло еще лет восемь...» (XXXVII, 1) и т.д.

65 66

В первой строке задается тема, затем она развивается в следующих строках, а в замыкающем двестиший ей подводится итог (иногда с оттенком иронии или афористичности):

Стал изредка он дома как-то скучен, –
Но сплин с семейным бытом неразлучен.
(VII, 7–8)

Любовью можно всё исправить в муже,
А тут, что год, что новый день, то хуже.
(XXVIII, 7–8)

Почему «поздний» «Студент» *формально* сближается с «ранним» «Талисманом» – пока не вполне ясно.

Поэмы Тургенева. Поэма Тургенева «Поп» вписывается в большую традицию ироико-комической октавы, о чем автор прямо заявляет в первой строфе: «...я на днях читал Русселе и Верро». Из этой же ироико-комической традиции выросла поэма Пушкина, сюжет которой составляет любовное приключение (хоть и несостоявшееся). В «Домике в Коломне» и в «Беппо» Байрона любовный сюжет и его герои были отделены от автора-повествователя, так, что отступления постоянно переплетались и сталкивались с развитием якобы основного сюжета – эти переплетения требовали внимания к внутренним метрическим границам октавы. В поэме «Поп», напротив, главный герой и рассказчик

объединены, повествование ведется от первого лица. Исчезает необходимость «переключения» с авторского регистра на повествовательный, и внутренние метрические границы октавы остаются практически не задействованы.

Интереснее с точки зрения синтаксической организации оказывается следующий опыт Тургенева в октавах – поэма «Андрей».

66 67

Обращают на себя внимание чрезвычайно низкие процентные показатели по поэме – самые низкие для всех авторов. Это связано с тем, что «Андрей» чрезвычайно насыщен переносами (enjambement). Около 60% концов строк не совпадает с концом предложения (в поэмах Фета этот показатель равен примерно 28%, в «Домике в Коломне» – 45%). У Пушкина тоже были строфы, в которых синтаксис приходил в противоречие с метром (см. строфы XII, XXVII), но у Тургенева это становится чуть ли не принципом, переносы регулярно приходятся на самые традиционно сильные паузы (между 4-й и 5-й, 6-й и 7-й строками), есть строфы, в которых все границы предложений падают на середину строк:

Ее лицо зарделось ярко вдруг
При виде незнакомого... Стыдливо
Она присела... Радостный супруг
Расшаркался... За стулья боязливо
Она взялась... Ее немой испуг
Смутил Андрея. Сел он молчаливо
И внутренне себя бранил — и, взор
Склонив, упрямо начал разговор.

(1 гл., XXI)

Поэма изобилует и межстрофными переносами. Они трижды встречались у Пушкина (см. строфы XII–XIII, XVIII–XIX, XXXIV–XXXV), один межстрофный перенос есть у Лермонтова, но Тургенев идет куда дальше: на 131 строфу поэмы приходится 21 межстрофный enjambement. Часть из них обыграна стилистически: на строфы IV–VII, связанные межстрофными переносами, приходится описание характера главного героя, Андрея, выдержанное в элегически-романтическом духе и завершающееся словами:

67 68

Скучал он не как байронов Корсар,
А как потомок выходцев-татар.

Возможно, Тургенев на формальном уровне пародирует романтические поэмы, обычно астрофические. Другая серия межстрофных переносов (XXX–XXXII) приходится на развернутое описание, еще одна (XVI–XVIII и XIX–XX) связывает воедино диалог героев.

Риторически октава «Андрея» утроена довольно традиционно: она делится на две части, вторая из которых обычно содержит *pointe*, замечание в скобках и т.п.:

Мы посвящаем этот оборот
Любителям классических острот.

(гл. 1, XXVII, 7–8)

Характерно при этом, что начало пуанта смещается к середине строки:

...(чтобы чуда

В том не нашли, прибавим мы: покуда).

(гл. 2, VI, 7–8)

Вообще всегда
Приятнее стоячая вода.

(гл. 1, XXIX, 7–8)

... пользу скуки
Кто может отрицать? Она, как лед,
От порчи сберегает наш народ.
(гл. 1, XXIII, 6–8)

68 69

В заключение отметим, что, как мы видели, уже на этапе *среднестатистических* оценок можно увидеть неоднозначность, стилистическую многовариантность освоения октавы «на русской почве» – начиная с пушкинского «Домика в Коломне». Следующим этапом изучения строфы должно стать более подробное рассмотрение собственно типов и разновидностей русской октавы с точки зрения её ритмико-синтаксической организации). Их сочетание в реальном поэтическом тексте и дает описанную *среднестатистическую картину*.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исследование проведено при поддержке РФФИ (грант 08-06-00192)

² Исключение составляют несколько замечаний в статье М.И. Шапира (2009: 56-70).

³ Мы отдали предпочтение методике Томашевского из-за ее большей прозрачности, несмотря на то, что, по нашему мнению, классификация Винокура точнее описывает реальные типы синтаксических отношений на границах строк. Оправданием нам служит то, что эти подсчеты не носят абсолютного характера, они лишь помогают выявить определенные тенденции в распределении синтаксических связей. Для репрезентативного исследования не внутренней организации строф, а поэтического синтаксиса как такового М.И. Шапиром была разработана максимально подробная классификация типов связей, включающая 23 пункта (Шапир 2000: 164–166; ср. Гаспаров, Скулачева 2004: 182). Наши крайне приблизительные данные не вступают в противоречие с результатами, полученными Шапиром для «Домика в Коломне» (Шапир 2009: 60).

79 70

⁴ Это не всегда так: ср. данные о синтаксическом устройстве октав Т. Кибирова (Шапир 2009: 67)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Smith G.S. 1977. The Stanza Forms of Russian Poetry from Polotsky to Derzhavin: Thesis submitted for the degree of Ph. D. London.

Винокур Г.О. 1990. Филологические исследования. М.: Наука.

Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. 2004. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры.

Гроссман Л. 1928. Онегинская строфа. – Собрание сочинений: В 5 т. М.: Современные проблемы. Т. 1.

Измайлов Н.В. 1971. Из истории русской октавы. – Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В.В. Виноградова. Л.: Наука. С. 101–110.

Лотман Ю. М. 1966. Художественная структура «Евгения Онегина». – «Учен. зап. Тарт. гос. ун-та». Вып. 184. С. 5–32.

Ляпин С.Е. 2001. Ритмико-синтаксическая структура строфы (к проблеме изучения вертикального ритма русского 4-стопного ямба). – Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. М.: Языки славянской культуры. С. 138–150.

- Набоков В. 1998.** Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: «Искусство-СПБ».
- Пейсахович М.А. 1969.** Онегинская строфа в поэмах Лермонтова. – ФН. № 1. С. 25–38.
- Поспелов Н.С. 1960.** Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М.: Изд-во АН СССР.
- Постоутенко К. 1998.** Онегинский текст в русской литературе. Pisa.
- Тарлинская М. 2001.** Синтаксис строфы в «Евгении Онегине» (анализ по главам). – *Philologica*. Т. 6. № 14/16. С. 323–347.

70 71

- Томашевский Б.В. 1958.** Строфика Пушкина. – Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР. Т. 2. С. 49–184.
- Шапир М.И. 1990.** <Комментарий к статье «Слово и стих в «Евгении Онегине»>. – Винокур Г.О. Филологические исследования. М.: Наука. С. 341–348.
- Шапир М.И. 2000.** *Universum versus*: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. М.: Языки русской культуры.
- Шапир М.И. 2001.** Сон Татьяны: ритм – синтаксис – смысл (попутные соображения). – *Philologica*. Т. 6. № 14/16. С. 351–360.
- Шапир М.И. 2004а.** Октава. – Онегинская энциклопедия. М.: Русский путь. Т. II. С. 218–220.
- Шапир М.И. 2004б.** Строфа. – Онегинская энциклопедия. М.: Русский путь. Т. II. 551–555.
- Шапир М.И. 2009.** Статьи о Пушкине. М.: Языки славянских культур.
- Шерр Б.П. 2009.** «Университетская поэма» В. Набокова: внутренняя структура опрокинутой онегинской строфы. – *Славянский стих. VIII: Стих, язык, смысл*. М.: Языки славянских культур. С. 71–83.