

ГРАММАТИКА ПОЭЗИИ В САТИРАХ А. Д. КАНТЕМИРА

© 2017 г. О. Л. Довгий

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник факультета журналистики
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119019 Москва, ул. Моховая, д. 9
olga-dovgy@yandex.ru

GRAMMAR OF POETRY IN A. CANTEMIR'S SATIRES

© 2017 Olga L. Dovgy

Candidate of Philological Sciences, Senior researcher at the Faculty of Journalism
of the Lomonosov Moscow State University, 9 Mokhovaya str., Moscow, 119019, Russia
olga-dovgy@yandex.ru

Статья представляет собой опыт радикальной смены исследовательской оптики в подходе к сатирам Кантемира, обычно изучаемым только с точки зрения “содержания”. Микрофилологический подход заключается в признании сатир единым текстом, все уровни которого тесно взаимосвязаны и служат выражению основных идей автора. Кантемир — искусный поэтолог. Сатиры организованы так, что все изменения на микроуровне текста являются семиотически значимыми, все используются в поэтологических целях. Чтобы увидеть это, и нужна микрофилологическая “лупа”. Особенно внимательно относился Кантемир к грамматике. В сатирах мельчайшие изменения на морфологическом и синтаксическом уровне являются “путеводно значимыми” для понимания авторского замысла. В настоящей статье речь идет только о категориях числа и падежа у существительных, но и приведенные примеры позволяют увидеть богатый потенциал микрофилологической оптики, показывающей, как Кантемир активизирует все внутренние возможности слова, в том числе — морфологические; расширяет их функциональную сферу и использует их в качестве сильных средств художественной выразительности. Грамматика в сатирах — поле для широкого междисциплинарного исследования. Кантемир в своих произведениях предсказал и богато проиллюстрировал многие теоретические положения, которые будут обоснованы в трудах формалистов и Р.О. Якобсона.

The article attempts to approach Antioh Cantemir's satires from the micro-philological perspective, thereby shifting away from studying merely “content”. The specifics of this method of analysis is in viewing the satires as a single textual unit, all levels of which are closely interrelated and informed by the author's central ideas. Cantemir was a skilful master of poetics. The text of satires is organized in such a way that all the changes at the microlevel are semiotically significant and serve poetical purposes. However, to notice this, we need to zoom in on the words with a magnifying micro-philological glass. Cantemir used to pay particular attention to Grammar. The analyses prove that the smallest morphological changes in the text of satires are operative for deeper understanding of author's intention. This paper deals only with categories of number and case of nouns. Although Cantemir succeeded in fully actualizing the potential of a word, including its morphological features; he expanded the scope of words' function and effectively used them for artistic expressiveness. Studying the grammatical dimension of the satires, using the micro-philological approach, might be very productive for interdisciplinary studies. In his satires, Cantemir, well in advance, provided abundant illustrative material for many theoretical points, substantiated by the works of the Russian formalists, and of R. Jacobson.

Ключевые слова: А.Д. Кантемир, сатиры, микрофилология, имя существительное, число, падеж, полиптон, грамматика поэзии.

Key words: Cantemir, satires, micro-philology, noun, number, case, polyptoton, grammar of poetry.

Дата поступления материала в редакцию 14 июня 2016 г.

Received by Editor on June 14, 2016.

Сатиры А.Д. Кантемира, как правило, анализируют только на идейном и тематическом уровне (так называемом “уровне содержания”), тем самым значительно обедняя их художественный

смысл и авторский замысел. Если смотреть только на уровень ЧТО — можно действительно увидеть просто набор прописных истин, хотя и звучащих сегодня очень актуально: например, слова

о положении науки (“Наука оборвана, в лоскутах обшита...” и т.д.).

Однако сатиры — это текст с секретом: они устроены так, что их читать нужно не просто очень внимательно, но при помощи микрофилологической “лупы” — “микроскопия”, говоря словом Кантемира.

Кантемир — искусный поэтолог; он учитывает роль всех персонажей поэтологического сюжета [1, с. 9]. Особое внимание он уделяет читателю. Своё авторское кредо в отношении читателя он сформулировал в IV сатире:

Чувствую сам, что тогда в своей воде плаваю
И что чтецов я своих зевать не заставляю...

[2, с. 112]

А не заставить зевать чтецов можно только будучи разнообразным. Чтобы не наскучить читателю, Кантемир использует все внутренние возможности слова. Задолго до формалистов Кантемир понял опасность автоматизации и волшебную силу остранения (хотя, разумеется, не оперировал этими терминами). Свою главную идею — о пользе наук, знания, обучения и о вреде невежества — он проводит десятками разных способов, варьируя и комбинируя художественные возможности разных уровней текста. Радикальная смена оптики при анализе сатир позволяет увидеть, как “прописные истины” начинают играть новыми красками, будучи представленными не только средствами топики, лексики и семантики, но и грамматически, фонетически и т.д. Для Кантемира микроуровни текста — это не только область лингвистики, но мощный поэтологический ресурс.

Сатиры организованы по принципу внутренних зеркал. Каждое слово может быть рассмотрено как зеркало, в котором отражаются все остальные слова, все смысловые переключки. Нет слова, которое встретилось бы всего один раз. Как правило, при повторном употреблении оно меняет грамматическую форму; и это изменение служит знаком какого-то смыслового сдвига и заставляет внимательного читателя насторожиться, ожидая нового поворота мысли.

По определению Р.О. Jakobsona, “в поэзии Пушкина путеводная значимость морфологической и синтаксической ткани сплетается и соперничает с художественной ролью словесных тропов, нередко овладевая стихами и превращаясь в главного, даже единственного носителя их сокровенной символики” [3, с. 462]. И здесь Пушкин — прямой наследник Кантемира, чьё внимательное отношение к грамматике и виртуозное использование её возможностей не может не отметить каждый

внимательный читатель сатир. О “педантичном” отношении Кантемира к грамматике говорит, в частности, С.И. Николаев, исследовавший поэтический синтаксис сатир [4, с. 4]. Однако изучение “путеводной значимости” богатого грамматического потенциала сатир ещё только начинается [5].

Понять отношение Кантемира к грамматике можно уже из монолога врага наук в первоначальном варианте первой сатиры:

На что нам грамматика? Естество нас учит
И без правил говорить: без плода труд скучит.
Мужеска пола имя, что с женским вязати
Не надлежит, причину мне знать с коей стати?

[2, с. 363]

В примечании Кантемир добавляет: “Рассуждение сие о грамматике несть фикция авторова, но подлинные речи человека непростого, который, в компании некоей будучи, пользу науки сей так грубо охуждал” [2, с. 504]. А сам Кантемир всем строем сатир показывает, сколь важно умение искусно грамматически “вязати” слова для всей архитектоники произведения.

Изучение использования богатых возможностей грамматики у Кантемира заслуживает отдельной книги. Существительные, прилагательные, глаголы и глагольные формы (особенно деепричастия), местоимения, наречия, служебные слова (предлоги, союзы) представлены у него во всём богатстве грамматической вариативности и динамики, ведущей к умножению смыслов, открывающей простор для интерпретации — и тем не менее, неуклонно проводящей основную смысловую линию сатир.

В настоящей статье речь пойдёт только об имени существительном и его морфологических категориях — числе и падеже.

Число. Единственное-множественное

Среди основных оппозиций, на которых держится здание сатир (большой/малый, старый/новый, свой/чужой, старый/молодой, богатый/бедный, живой/мёртвый, чистый/грязный и т.д.) оппозиция “один/не один” (“один/много”) занимает важное место. Посмотрим на нескольких примерах, что дадут наблюдения за изменением числа.

Архипастырь — архипастыри

Первый раз слово встречается в единственном числе в первой сатире. Это высокий церковный чин, предел мечтаний любого служителя церкви:

...Должен архипастырем всяк ты в сих познати
Знаках, благоговейно отцом называти

[2, с. 60]

Контекстуальный синоним к “архипастырю” — “отец”, слово из разряда самых высоких (ср. “отец отечества”).

Но вот в VI сатире богатый старик подробно рисует обряд своих будущих похорон — и слово отражается в зеркале множественного числа:

Хоть чуть видят слабые бумагу уж взгляды,
Начнет писать похорон своих все обряды:
Сколько архипастырей, попов и причету
Пред гробом церковного и сколько по счету
Пойдет за гробом родни с горькими слезами,
С какими и сколькими провожать свечами

[2, с. 135]

Этот пассаж построен на силе множественного числа. Бумагу видит не человек; он метонимически заменён “слабыми взглядами”. Множественное число здесь принципиально: оно подчёркивает слабость взглядов; их должно быть много, чтобы хоть что-то разглядеть.

Множественное число поддержано и игрой предлогов у слова “гроб”, дважды употреблённом в творительном падеже: “перед гробом” — “за гробом”. Именно гроб здесь главный; а все разношерстное шествие должно его просто обрамлять, подчёркивая его пышность. Архипастырь в этом перечислении теряет свою исключительность. Когда он не один, а один из многих, он теряется в этой толпе, подгоняемой множественным числом и ещё более ускоряющим темп перечислением. В этой толпе каждый архипастырь уже не отец, не верховный начальник церкви, а просто стоящая (точнее — движущаяся) на строго отведённом месте деталь обряда; архипастыри и попы здесь оказываются в одном ряду со свечами и слезами, образуя зевгму на уровне *ges*.

Сменив грамматическое число, архипастырь из знака верховной власти превращается в элемент декора, обряда пышных похорон; он подлежит счету. Большой удар по самолюбию трудно представить. Деньги богача уравнивают, ставят в один строй всех служителей церкви, снимая разность чинов. И это уравнивание и обесценивание показано при помощи множественного числа.

Риза — ризы. Ряска — ряссы

Это слова из блока “одежда священнослужителя”. Мотив встречи по одежке — один из ключевых в сатирах. Каждый человек воспринимается как система знаков, позволяющих “читать”

его социальный статус. Одежда в сатирах семиотически значима. За каждым предметом одежды закреплён набор семантических признаков. Так, ряса и риза мгновенно превращают человека в глазах окружающих в служителя церкви:

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет...

[2, с. 60]

Человек при первой встрече воспринимается как своего рода эмблема, набор легко отделяемых и готовых к переносу внешних знаков. В профанном сознании священник — это просто определенные предметы одежды. Чтобы стать священником, их нужно на себя надеть (и это может сделать кто угодно); чтобы отказаться от духовного сана — нужно просто их с себя снять:

...Рад бы скинуть рясу,
Скучили уж сухари, полетел бы к мясу...

[2, с. 137]

Привычка бездумно судить только по этим внешним признакам подвергается критике Кантемира, выражающего свое отношение грамматически: переходом от единственного числа к множественному:

...без всякой украсы
Болтнешь, что не делают чернца *одни* ряссы...

[2, с. 110]

Отметим, что здесь числительное “один” тоже дано во множественном числе, в результате чего возникает некий парадокс на стыке семантики с грамматикой. Семантически эта форма значит “только”; а значение всего выражения — “не только ряссы”. Но на уровне грамматики множественное число придано слову, выражающему единичность — и это тоже явно не случайно¹.

В случае замены грамматического числа ярко высвечивается и разница оптики. Если почти-тельное выделение ряссы, ризы как знака церковного человека демонстрирует точку зрения невежды, судящего только по внешним признакам, то употребление множественного числа — знак иронии, свойственной человеку образованному, способному видеть скрытую сущность ряженого. В ироническом контексте слова “рясы” и “ризы” оказываются синонимами; просто метонимическими заместителями всего набора одежд служителя церкви. Сколько ряс ни надень — святости не прибавится.

¹Тема числительных в сатирах тоже очень перспективна.

В следующем примере множественное число нужно для усиления комического эффекта: вожаденные когда-то одежды мешают священнику при попытке спастись из огня:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают;
На попе уж борода и кудри пылают,
И, туша, кричит, бежит *в ризах* из палаты...

[2, с. 133]

Кафтан-кафтаны

Во второй сатире Филарет иронически рассказывает о шитье кафтана Евгения. Рассказ долг и подробен — столь же долг и труден сам процесс; с ним не может сравниться даже основание Рима:

Не столько стало народ римлянов пристойно
Основать, как выбрать цвет и парчу и стройно
Сшить кафтан по правилам шегольства и моды:
Пора, место и твои рассмотрены годы,
Чтоб летам сходен был цвет, чтоб, тебе в образе,
Нежну зелень в городе не досажал глазу,
Чтоб бархат не отягчал в летнюю пору тело,
Чтоб тафта не хвастала среди зимы смело,
Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дни звоны.

[2, с. 72]

Этот модно сшитый кафтан — итог долгого пути подражания-соревнования. При его пошивке Евгений равняется на самые высокие в этой области образцы и побеждает их:

В лето или осенью, в зиму и весною
Какую парчу подбить пристойно какою;
Что приличнее нашить: серебро или злато,
И Рексу лучше тебя знать уж трудновато.

[2, с. 72]

В первоначальной редакции сказано еще более сильно:

...и сам Рекс ничто пред тобою...

[2, с. 375]

Рекс — это король портных. Его имя тоже упоминается дважды. Первый раз (в первой сатире) он одерживает победу над Цицероном в споре образцов из разных областей жизни и получает похвалу:

Рексу — не Цицерону похвала достоин...

[2, с. 60]

В первоначальной редакции Евгений посрамляет также и архитектора Растрелли

Растрелли столь искусно не весть строить дома,
Как ты — кафтан по вкусу, по времени года...

[2, с. 375]

В кафтане важно всё — в том числе цвет: “Шегольские правила требуют, чтоб красный цвет, а наипаче шипковый не употреблять тем, коим двадцать лет минули; чтоб не носить летом бархат или зимою тафту, или в городе зеленый кафтан, понеже зеленый цвет в поле только приличен”, — поясняет Кантемир.

Модно сшитый кафтан — это метонимия щеголя; это фетиш, образец, на который будет равняться: “племя ему подобных”.

Кафтан в более широком смысле — знак горожанина. Для лесного жителя Сатира, посланного Паном в город (сатира V) — это камуфляж, маскированный костюм, позволяющий пришельцу существовать среди людей:

Ба! что вижу я! Сатир в штанах и в кафтане...

[2, с. 119]

Кафтан (как и ряса) — это перемена статуса, это метонимия определенного положения в обществе. Крестьянин, попавший в солдаты, печаль о своей участи выражает в топики одежде:

Проклинает жизнь свою в зеленом кафтане,
Десятью в день заплачет по сером жупане.

[2, с. 137]

Как видим, кафтан в единственном числе — это не просто очень важная деталь, по которой можно многое сказать о человеке; это фактически эмблема определенного статуса. Не случайно мотив шитья кафтана очень понравится русской литературе [см.: 5, с. 132].

Но вот Кантемир подставляет грамматическое зеркало смены числа — и столь любовно и тщательно пошиваемый кафтан превращается в простое, легко исчисляемое мерило богатства и безжалостно запирается в чулан с десятками себе подобных:

Хоть платьем целые три набиты чуланы,
На всякий день новые шил себе кафтаны...

[2, с. 129]

Из приведённых примеров видно, что переход от единственного числа к множественному — это всегда сигнал снижения, деиндивидуализации, подведения под общее. Кроме того, это очень важное средство иллюстрации относительности всего в мире — одной из основных идей сатир. Всё, что в единственном числе было уникально и гордилось собой (человек, вещь, действие, слово и т.д.), приняв окончание множественного числа, теряет свою исключительность и переходит в разряд перечисляемого через запятую. Понимание того, что любая кажущаяся уникальной вещь может

быть скопирована и размножена, позволяет излечиться от чрезмерной гордости и тщеславия — пороков, обличению которых отводится так много места в сатирах.

Этот приём блестяще повторен А. де Сент-Экзюпери в “Маленьком принце”, когда Маленький Принц, воображавший, что владеет единственной розой на свете, оказывается в саду, где видит много роз, похожих на его цветок, как две капли воды.

Падеж

Р. Якобсон предпослал своей “Грамматике поэзии” эпиграф из О. Мандельштама об указывающем пути колоколе глагольных окончаний. В сатирах Кантемира найдётся достаточно иллюстраций этой формулы. Но и падежные окончания существительных — тоже не лишены “путеводных” свойств. Проведение слова через разные падежи, сравнение его отражения в разных падежных зеркалах позволяет показать слово (и обозначаемый им предмет) с разных сторон, в разных ракурсах, глубже его осмыслить — а значит, лучше понять замысел автора.

Полиптихон, игра падежными окончаниями — один из любимых приёмов Кантемира, позволяющий малыми средствами добиваться впечатляющих результатов.

Приведём несколько примеров.

Во II сатире Филарет иронически воспроизводит распорядок дня щёголя Евгения. Вот как описан процесс приведения в порядок волос:

*...волос с волосом² прибираешь к чину:
Часть над лоским лбом торчать будут сановиты,
По румяным часть щекам, в колечки завиты,
Свободно станет играть, часть уйдет за темя
В мешок ...*

[2, с. 119]

Отметим, что здесь каждый волос в единственном числе. И это важно. Сатиры живут на тотальном сравнении всего со всем; принцип аналогии макрокосма и микрокосма проводится непрерывно. В данном случае волосы как микромир имплицитно сравниваются с человеком как макромиром. У волос есть свой чин, свой порядок; в отличие от людей, у которых порядка нет. Волосы — сановиты. Участь волос (как и людей) — различна: часть станет свободно играть, часть — уйдёт в мешок. Прибирая волосы, Евгений не спешит. Судьба каждого волоса рассматривается

отдельно, в соответствии с его чином — этот процесс показан и на уровне грамматики. Все волосы даны в косвенных падежах — они не самостоятельны; ими управляет рука Евгения (для волос это рука судьбы). Для волоса в винительном падеже тщательно подбирается волос в творительном падеже, с которым его можно гармонично сочетать, не нарушив чина и порядка.

Вот в V сатире урок людям преподносит самый малый из представителей фауны — муравей:

*Малый в лето муравей потеет, томится,
Зерно за зерном таща, и наполнить тщится
Свой амбар; когда же мир унывать, бесплоден,
Мразами начнет, с гнезда станет неисходен,
В зиму наслаждаясь тем, что нажил летом...*

[2, с. 136]

Основной дидактический принцип сатир заключается в следующем: весь мир, вся природа учит человека. Особое внимание уделено урокам бестиарных учителей — зверей, птиц, насекомых [6]. Муравей даёт урок постепенности, неспешности, тщательности трудов. Главное место в этой картине занимает именно добыча муравья, описанная при помощи полиптихона (“зерно за зерном”) и не случайно данная в начале строки. Муравей никуда не спешит, никому не завидует, наполняет свой (это очень важно!) амбар — и зимой его ждет заслуженная награда за труды. Муравей этот абсолютно вербальный, риторический: он живёт в гнезде и “потеет”. И не таким уж неожиданным оказывается употребление одной и той же пары глаголов (“потеет, томится”) для трудяги-муравья и героя I сатиры, выбравшего тяжёлый медленный путь сочинительства.

В VII сатире “О воспитании” рассказано о том, как человек, понимающий ценность неспешных, постепенных действий, неторопливой тщательной работы (фактически усвоивший уроки муравья), достигает успеха именно благодаря этой тактике:

Кучу к куче накоплять, дом построить пышной...

[2, с. 159]

А в V сатире описано, как разгорается ссора:

*Винный извиняется, братья заступают,
Ворча, слово за слово ссору поднимают,
Шум и гром — уж не слышать ни чтенья, ни певу...*

[2, с. 133]

Она возникает из малого, развиваясь постепенно — ссора возникает из слова³, из грамматическо-

²Все выделения в тексте сатир сделаны нами. — О.Д.

³Звуковая оркестровка сатир, связь семантики с фонетикой тоже достойны особого разговора. Мы едва-едва начали его [7].

го движения от падежа к падежу. Здесь очень интересный случай полиптотона: сочетание именительного и винительного падежей, чьи формы одинаковы; но предлог “за” у формы винительного падежа даёт почувствовать, как одно слово буквально цепляется за другое — и именно из сцепления слов рождается ссора.

В VIII сатире рассказывается о пути к успеху любимца счастья. Стратегия этого персонажа может быть определена формулой, давшей название VIII сатире — “бесстыдная нахальчивость”. Его неразборчивость, назойливость показаны тоже при помощи полиптотона:

Сотью прогнан — сотью он воротится сряду...

[2, с. 175]

Здесь повтор падежа усилен анафорой и фонетическим созвучием (“сотью — сряду”). О таких говорят “плюй в глаза — всё божья роса”: слово “сотью” не случайно дано дважды в творительном падеже, без вариаций.

И судьба этого нахала складывается весьма удачно:

И так с степени в степень счастье его вносит...

[2, с. 175]

Движение это пассивно (за человека всё делает счастье), и постепенность здесь, благодаря полиптотону, ощущается просто буквально: *с степени в степень*.

В IV сатире Автор, желая продемонстрировать чистоту своих помыслов, нежелание кривить душой и расточать ложные похвалы, прибегает к помощи полиптотона, используя для примера бесстыдную топику:

Не могу никак хвалить, что хулы достойно, —
Всякому имя даю, какое пристойно;

Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:

Свинью свиньей, а льва львом просто называю.

[2, с. 391]

Животные взяты из разных регистров: высокого (лев) и низкого (свинья). Оба слова даны в косвенных падежах (как и в рассмотренном выше примере с волосами Евгения, это знак авторской воли, осознанного выбора). Полиптотон усилен синтаксическим параллелизмом: конструкция из винительного и творительного падежей (*кого-кем*) повторена дважды — для достижения emphatic effect, чтобы стал понятен принцип смелого, неподкупного автора. От повтора слова в разных падежах свинья кажется ещё ниже, а лев — ещё выше.

В VI сатире дан иронический рассказ о представителе новой знати:

Спишь в золоте, золото на золоте всходит
Тебе на стол, и холоп твой в золоте ходит,
И сам Аполлон, тебя как в улице видит,
Свите твоей и возку твоему завидит.

[2, с. 149]

Здесь полиптотон сочетается с перечислением, с диссоциацией — любимым приёмом Кантемира. Мало сказать, что всякий член в золоте; надо многократно повторить слово “золото” в разных падежах — золото везде, его некуда девать; полиптотон создаёт ироническую гротескную картину, которая и заканчивается гротескно — мотивом зависти бога Аполлона. Кантемир в примечании не упускает случая разъяснить сложную фигуру: “Золото на золоте всходит тебе на стол. На золотых блюдах подают тебе такое дорогое кушанье, что можно и то золотом почесть. Французские повара нашли то искусство, чтоб кушанье так дорогое стряпать” [2, с. 153].

Как видим, полиптотон, игра падежами нужны Кантемиру для подчёркивания одной из главных идей сатир: в этом мире нужно постоянно быть внимательным; и особого внимания требует малое, незаметное на первый взгляд. С малых шагов, грамматически выраженных постепенным переходом с одного падежа на другой, может начаться как славный путь, так и большие беды. Малое может быть как спасительным, так и опасным.

* * *

Подведём итог. Мы бросили очень беглый взгляд на процессы, происходящие в сатирах с существительными на морфологическом уровне. Микрофилологические наблюдения над изменением числа и падежа существительных позволяют увидеть, как на уровне грамматики отражается важнейший урок сатир: “Старайся наблюдать”, будь внимателен к мелочам, к мельчайшим деталям, так как ни одна из них не является случайной. Каждая микродеталь в сатирах является сигнификатором какого-то важного явления. Кантемир ждёт от своего читателя неусыпного внимания.

“Без всякого преувеличения можно сказать, что Кантемир поставил первые вехи, что он с необычайной силою указал фарватер, по которому русская литература будет для своей славы и чести плыть еще долго”, — заметил в конце XIX в. Р.И. Сементковский [8]. Среди кантемировых заветов последующей русской литературе — и внимание к тщательной художественной отделке своих произведений, стремление максимально

использовать все внутренние возможности слова; в том числе грамматические.

Смена оптики позволит перестать наконец видеть в Кантемире давно оставшегося в прошлом обличителя пороков, писавшего архаическим слогом. Грамматика в сатирах – поле для широкого междисциплинарного исследования. Кантемир в своих произведениях богато проиллюстрировал многие теоретические положения, которые будут обоснованы в трудах формалистов и Р.О. Якобсона.

Если когда-нибудь всё же будет создан глубокий тезаурус сатир, с детальным описанием грамматического уровня, то “грамматическое своеобразие” (Р. Якобсон) Кантемира, его умение использовать все внутренние резервы слова, его искусство прекращать грамматику в поэтику будет видно ясно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Махов А.Е. Европейская поэтика. Темы и вариации // Европейская поэтика от античности до Эпохи просвещения. Энциклопедический путеводитель. М., 2010. С. 7–72. [Makhov, A.E. *Evropejskaya poe'tika. Temy i variacii* [European Poetics. Themes and Variations]. *Evropejskaya poe'tika ot antichnosti do E'pohi prosveshcheniya. E'nciklopedicheskii putevoditel'* [The European Poetics from Classical Antiquity to the Age of Enlightenment. An Encyclopedic Guide]. Moscow, 2010. Pp. 7–72.]
2. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений / Вступ. ст. Ф.Я. Приймы; подгот. текста и примеч. З.И. Гершковица. 2-е изд. Л., 1956 (Библиотека поэта). [Kantemir, A.D. *Sobranie stihotvorenii. Vstupitel'naja stat'ja F.Ya. Priimy; podgotovka teksta i primechania Z.I. Gershkovicha* [A Collection of Poems. Foreword by F.Ya. Priima; Textual ed. and Notes by Z.I. Gershkovitch]. 2-e izd. Leningrad, 1956 (Biblioteka poe'ta).]
3. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика / Сост. и общая редакция Ю.С. Степанова. Т. 2. М., 1983. С. 462–482. [Yakobson, R.O. [The Poetry of Grammar and the Grammar of Poetry]. *Semiotika. Sost. i obshchaya redakciya Yu.S. Stepanova* [Semiotics. Comp. and Gen. Ed. Yu.S. Stepanov]. Vol. 2. Moscow, 1983. Pp. 462–482.]
4. Николаев С.И. Трудный Кантемир. (Стилистическая структура и критика текста) // XVIII век. Вып. 19. СПб., 1995. С. 3–14. [Nikolaev, S.I. [A Challenging Cantemir. (On the Structure and Stylistic Criticism of the Text)]. XVIII vek. Vyp. 19. [The 19th cent. Iss. 19]. St. Petersburg, 1995. S. 3–14.]
5. Довгий О.Л. “Развернуть старика...”: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М., 2012. [Dovgy, O.L. “*Razvernut' starika...*”: *Satiry Kantemira kak kod russkoj poe'zii. Opyt mikrofilologicheskogo analiza* [“To Unfold the Old Man...”: Cantemir's Satires as a Code of the Russian Poetry. An Assay in Microphilological Analysis]. Moscow, 2012.]
6. Довгий О.Л. Эмблематические коды сатир А.Д. Кантемира // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре: Коллективная монография / Под ред. А.Е. Махова; отв. ред. О.Л. Довгий. М.: Intrada, 2016. С. 153–183. [Dovgy, O.L. [Emblematic Codes of Cantemir's Satires]. *Emblematika i emblematichnost' v zapadnoevropejskoj i russkoj kul'ture. Kollektivnaya monografiya. Pod red. A.E. Makhova; Otv. Red. O.L. Dovgy* [Emblematics and Emblematicity in the West European and Russian Cultures. Collective Monograph. Gen. Ed. A.Ye. Makhov, Ed. O.L. Dovgy] Moscow, Intrada Publ., 2016. Pp. 153–183.]
7. Довгий О.Л. Звукопись сатир А.Д. Кантемира // Русская речь. 2013. № 4. С. 3–7. [Dovgy O.L. [Sound-Painting in A. Cantemir's Satires]. *Russkaya rech'* [A Russian Speech]. 2013. № 4. Pp. 3–7.]
8. Сементковский Р.И. [электронный ресурс] Антиох Кантемир. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1893. (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова). Код доступа свободный: http://az.lib.ru/s/sementkowskij_r_i/text_0010.shtml. [Sementkovskii, R.I. [web resource] *Antioh Kantemir. Ego zhizn' i literaturnaya deyatel'nost'*. [Antiochus Cantemir. His Life and Literary Endeavors] SPb, 1893. (Zhizn' zamechatel'nyh lyudej. Biograficheskaya biblioteka F. Pavlenkova). [Stable URL: http://az.lib.ru/s/sementkowskij_r_i/text_0010.shtml]