

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.161.1
DOI 10.17223/18137083/67/4

Ю. В. Шатин

*Новосибирский государственный педагогический университет
Институт филологии СО РАН, Новосибирск*

Еxegi monumentum: от оды к исповеди. Изменение сюжетного кода

Рассматривается изменение принципов организации сюжета в процессе эволюции оды Горация Еxegi monumentum в русской поэзии. Автор выделяет роль Пушкина, создавшего в стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» благодаря принципу трансреминисцентности новые принципы построения текста, прежде всего за счет новой иерархии смыслов, связанной с изменением числа стоп в заключительных стихах катренов. Принципы изменения сюжетного кода, открытые Пушкиным, были творчески переосмыслены крупнейшими поэтами XX в. – В. В. Маяковским и В. С. Высоцким, благодаря чему, по выражению Гегеля, горацианская ода приобрела новый вид художественно завершенного и единого внутри себя целого.

Ключевые слова: горацианская ода, сюжетный код, иерархия смыслов.

В своих лекциях по эстетике Гегель выделил две составляющие одического жанра, ведущего между собою непрерывную борьбу: «...восхищающая поэта мощь содержания и субъективная свобода, прорывающаяся в ее борьбе с предметом, который стремится подчинить ее себе. Натиск этого противоречия по преимуществу и делает неизбежным размах и смелость языка и образов, кажущаяся неправильность внутреннего строения и протекания, отступления, пробелы, незапные переходы и т. п., и свидетельством внутренней поэтической высоты художника оказывается то мастерство, с каким ему удастся разрешить этот раскол и создать художественно завершенное и единое внутри себя самого целое, которое, будучи его произведением, возвышает его над величию его предмета» [Гегель, 1971, с. 522].

Шатин Юрий Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методике обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630125, Россия; shatin08@rambler.ru); главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2019. № 2
© Ю. В. Шатин, 2019

Действительно, ни в одном из известных лирических жанров невозможно обнаружить подобного сюжетного напряжения между законченностью архитектурной формы и композиционной динамикой создаваемого мира. Такая двойственность оды не прошла для нее даром. Как в европейской, так и в русской поэзии она подверглась агрессии сразу с двух сторон – со стороны архитектоники, желавшей сделать из нее величественную пирамиду с жесткой структурой, сохраняющей свою неизменность на века, и со стороны риторики, все время пытающейся растворить ее художественный смысл в текучем незавершенном дискурсе.

Подобную двойственность можно наблюдать и в такой разновидности жанра, как гораціанская ода, где отчетливо сталкиваются два разнородных мотива – остановившегося мгновения памяти, запечатленной в памятнике, и динамической рефлексии по утраченному времени, которая и определяет ход поэтической мысли. Эти два вида памяти, о которой в свое время писал А. Бергсон, неразрывны в оде, при том что направлены в разные стороны. Назначение памятника – напомнить массам о величии поэта, назначение поэтической памяти – закрепить поэтическую рефлексию в определенном пространственно-временном континууме, адресованном знатокам и подлинным ценителям.

Именно гораціанская ода наиболее значимо воплотила целую судьбу жанра, сохранившегося в поэтическом репертуаре до наших дней и одновременно подвергнувшегося кардинальной деконструкции. Из всего круга одических мотивов и сюжетов мотив памятника / памяти, заданный более двух тысяч лет назад в оде Горация «К Мельпомене», оказался более всего устойчивым, чтобы выдержать указанную борьбу архитектуры и риторики. Одним из значимых моментов противостояния архитектуре стал факт отказа гораціанской оды по мере ее вхождения в поэзию нового времени от традиционного маркера жанра – одической децимы (*ababccdeed*) и придание тексту более свободных композиционных форм. Противостояние же риторике выразилось в сознательном отказе от обилия тропов – прежде всего метафор и гипербол – и замене их прямыми номинациями, содержащими оценку поэта своей деятельности и трудов.

Генезис гораціанской оды во многом обусловил ее эволюцию в русской лирике, причем такая эволюция происходила в двух разных направлениях. Первое направление восходило к Державину и связывалось с последовательной заменой мифологических имен новыми географическими и автобиографическими координатами, второе в полной мере проявилось в стихотворении Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» и заключалось в отказе от ритмического единообразия стиха и установлении особой иерархии смыслов посредством смены стихотворного размера в заключительных строках каждого из катренов.

В новаторской статье «Опять о “Памятнике”» А. И. Журавлёва и В. Н. Некрасов выдвинули весьма плодотворную гипотезу о трансреминисцентности пушкинского стихотворения, указав, что «реминисцентность тут не качество уже, а тема» [Журавлёва, Некрасов, 1997, с. 62]. Частично пафос работы авторов направлен против концепции М. О. Гершензона и В. В. Вересаева, считавших пушкинское стихотворение гротескной пародией на державинский текст. Сто лет тому назад в книге «Мудрость Пушкина» Гершензон прямо утверждал: «Весь “Памятник” – как бы один подавленный вздох. И этот пленительный кумир оказался безобразным скелетом; вот кости лица скалятся дьявольской насмешкой, он издевается над ожиданиями. В юности Пушкин без сомнения мечтал о славе, теперь, обретя, он ужаснулся ей» [Гершензон, 1919, с. 52].

Исследователи, говорящие о пародийных элементах пушкинского «Памятника», безусловно, правы. Вместе с тем пародийность и эпиграмматичность стихотворения – условие необходимое, но явно недостаточное для понимания текста. У Пушкина «высокая риторика оживлена и доказана эпиграммой, риторика оста-

ется обязанной эпиграмме. Здесь, как и вообще в русской поэзии, риторика-то была изначально. И риторика словно бы перестает быть риторикой, претворяясь в своего рода лирику, лирическую автореминисцентность. Так же как, очевидно, и в эпическую [Журавлёва, Некрасов, 1997, с. 71]. Пушкинское стихотворение с точки зрения сюжета представляет цепь метаморфоз, обусловленных риторическими трансформациями. Благодаря таким трансформациям оно может быть прочитано и как мифологический эпос о застывшем памятнике, и как метонимия, связанная с судьбой Александрийского столпа, и как синекдоха, отсылающая к другим каменноостровским стихам 1836 г., и, конечно, как пародия, призывающая не оспаривать банальные клише будущего глупца.

Подлинным новаторством, связанным с деконструкцией горацианской оды, становится у Пушкина сам стихотворный размер. Как известно, античный стих не знал рифмы. Вот почему первый интерпретатор Горация в русской поэзии М. В. Ломоносов обратился к белому стиху. Но уже Державин в своем «Памятнике» стал использовать рифму. Действительно, рифма как один из конструктивных факторов стиха повышает значимость последнего слова в сравнении с остальными. Часто, но не всегда. Огромное число рифмованных строк автоматизирует рифму. Рожденная для противостояния риторическому началу, она сама делается заложницей риторики и, в конечном итоге, поглощается ею.

Но повышение семантической значимости слова может достигаться не только и не столько рифмой. Гораздо более значимой оказывается регулярная замена размера в сильных местах текста. Чем меньше стоп в стихе и чем меньше слов с уменьшенной стопностью, тем более значимым становится и удельный вес выделенного стиха и каждого слова в нем. Этот закон ритмического построения прекрасно знал и использовал Пушкин в своем стихотворении.

Так, в тексте «Я памятник себе воздвиг...», где преобладающей формой является шестистопный ямб, наиболее значимыми оказываются стихи, написанные «укороченным» четырехстопным ямбом¹.

- 1 Александрийского столпа
- 2 Жив будет хоть один пиит
- 3 И милость к падшим призывал
- 4 И не оспаривой глупца

На первый взгляд, заключительный стих третьего катрена противоречит выделенному смыслу остальных четырех. Однако это не так. Четырехстопный ямб, усиленный enjambement, оказывается скрытой цитатой:

И гордый внук славян и финн, и ныне дикий
Тунгуз, и друг степей калмык.

Диким тунгузом назвал себя в одном из писем к Пушкину ссыльный В. К. Кюхельбекер. Так возникает образ опального друга, подкрепленный строкой четвертого катрена «И милость к падшим призывал».

Своим стихотворением Пушкин прервал державинскую традицию, деконструировал ее, введя в горацианскую оду принцип иерархии смыслов отдельно взятого стиха и отдельно взятого слова, где значимость достигается не общеязыковой семантикой употребления, но местоположением в архитектонике текста. Такая архитектоника изначально противостояла теоантропургическому смыслу материального памятника, смыслу, который, по выражению автора философии общего дела, означает «восстание и обращение к небу живущего (понесшего утрату) и восстановление в виде памятника умершего» [Фёдоров, 1982, с. 521].

¹ Здесь и далее стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» цитируется по [Пушкин, 1959].

Начиная с оды «К Мельпомене» Горация, теoантропургическому принципу задавался иной, выраженной синекдохой

Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitin (Horatius. Ad Melponemen. Carm. III, 30).

При этом само выражение оставшейся части может пониматься как в религиозном, так и в экзистенциальном смысле. Русская традиция развела указанную двузначность на два противоположных сюжетных кода, один – для Ломоносова и Державина, другой – для Пушкина.

Не вовсе я умру, но смерть составит
Велику часть мою, как жизнь скончаю [Ломоносов, 1986, с. 179];

Так! – весь я не умру, но часть меня большая.
От тлена убежав, по смерти будет жить [Державин, 1957, с. 233];

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит [Пушкин, 1959, с. 460].

У Пушкина происходит замена синекдохы метонимией, теперь акцент делается не на сам жанр оды, побеждающий архитектуру ценой союза с риторикой, но на исповедальное начало – «душа в заветной лире». Посредством смены сюжетного кода Пушкин превращает овеществленную жанровую модель оды в новый модус поэтического бытия. Знак жанра теперь указывает на смысл целого. Гегелевская антигега архитектура и риторика уходит на второй план, заменяясь противоположной, где смерть означает конец тленного существования, а бессмертие актуализуется через мотив личной свободы. У Ломоносова и Державина материальная вертикаль восставшего памятника заменяется изображающим словом, у Пушкина изображающее слово вводит иной сюжетный код. Ода сохраняет жанровый архетип, но ставит его на службу новому художественному образованию.

Именно изменением сюжетного кода Пушкин открывает дорогу XX столетию. Как известно, принцип иерархии смыслов стихового слова и смены риторических стратегий почти автоматически был повторен в «Памятнике» В. Я. Брюсова. Механистичность брюсовского творения смутила многих современников и вызвала нелицеприятные отзывы. Так, Г. А. Шенгели прямо заявляет, что «чем более стихотворение является созданным в результате подлинного воодушевления, тем более оно стройно и логично, ибо внутренние законы психической жизни не знают погрешностей, Рассудок же неминуемо вносит дисгармонию в строй стихотворения, ибо чужд “духу музыки”, рождающему напевные строки» [Шенгели, 1918, с. 23]. Рискнем, однако, утверждать, что оценки современников Брюсова были не совсем объективны, а опыт его далеко не безнадежен. Создавая свой «Памятник», Брюсов действовал прежде всего как филолог, чем как поэт. В итоге он вскрыл поэтологическую и жанровую технологию пушкинского текста, превратив свое творение в метатекст, отсылающий к уже созданному Пушкиным художественному языку. Метатекст «Памятника» Брюсова обнажил важную для XX в. антиномию. Приняв сюжетный код исповедального типа, следовало решить: направлена ли эта исповедь на коллективное дело, в котором растворяется личность поэта, либо она есть акт индивидуальной свободы, распространяемый не только на автобиографию, но и включающий посмертную судьбу поэта. Два противоположных ответа на этот вопрос легко обнаружить, если обратиться к мотиву памятника / памяти в творчестве двух выдающихся поэтов прошлого столетия – Владимира Маяковского и Владимира Высоцкого.

Во вступлении к поэме «Во весь голос» Маяковский окончательно деконструирует означаемое горацианской оды, сохраняя лишь означающие внешние признаки жанра, отмеченные еще Гегелем.

Мне наплевать
на бронзы многопудье,
Мне наплевать
на мраморную слизь.
Сочтемся славою –
ведь мы свои же люди, –
Пушкой нам
общим памятником будет
Построенный
в боях
социализм [Маяковский, 1987, с. 428].

Все, что роднит оду с архитектурой на уровне означающих, наделяется отрицательными коннотатами (многопудье бронзы, мраморная слизь), а сама риторика направляется, как означаемое, на уничтожение имени творца во имя общего дела («как безымянные на штурмах мёрли наши»). В своем интересном диссертационном исследовании С. В. Жиликов справедливо заметил: «“Я” поэта кооперируется с “мы”; личные заслуги творца репрезентируются для презентации коллективных заслуг перед историей; образ материального памятника умалается, и, наоборот, создается идеологический, воплощаемый в новом общественном строе» [Жиликов, 2011, с. 18].

Вместе с тем сделанный акцент на «мы» вовсе не исключает мощного слоя рефлексии, который теперь получает новый мотив – двойной жертвенности, не известный для прежних сюжетных кодов горацианской оды. «Обе жертвы – самораспятие и самоотречение: “вылизывал / чахоткины плевки // шершавым языком плаката” – это риторические фигуры, призванные подтвердить трагический статус творца, что чуждо природному наиву. Жизнетворчество ценой жертвы собственного “я” и запечатление жизни как исполнения собственного призвания – самые радикальные расхождения в мироощущении и в поэтике революционного и органического примитива» [Плеханова, 2013, с. 80].

Языковая структура Вступления к поэме «Во весь голос» глубока и многослойна, постоянная игра на несовпадении «я» и «мы», о которой пишут исследователи, приводит к модификации материальных элементов памятника и замене их мифопоэтическими элементами телесного дискурса самого поэта. «В поэме “Во весь голос” на первый план выходит индивидуальная телесность, транслируемая через прямое лирическое высказывание “о времени и о себе”. В поэме наблюдается смещение акцентов, объединение коллективного тела с индивидуальным происходит на основе последнего. Эпический дискурс замещается индивидуально – лирическим, манифестирующим уникальность человеческой и поэтической личности В. В. Маяковского [Комаров, 2014, с. 23].

Принесение имени в жертву «ЦКК грядущих лет», мощное рефлексивное поле, распредмечивание бронзы и мрамора, замена его живым телом – вот основные параметры парадокса Маяковского, благодаря которым совершается жанровая деконструкция горацианской оды.

Во второй половине XX в. архетекст горацианской оды продолжал движение по просторам отечественной словесности. Хорошо известны тексты, репрезентирующие и модифицирующие этот жанр (Вознесенский, Рождественский, Евтушенко, Бродский и др.). В этом контексте «Памятник» В. Высоцкого представляет особый интерес, поскольку наиболее плотно вступает в творческий диалог как с текстом Пушкина, так и со Вступлением Маяковского.

Весьма важно, что Высоцкий отчетливо воспроизвел принцип иерархии смыслов стихового слова за счет усечения числа иктов в значимых строках и одновременно резко сместил семантику метра, избрав вместо привычного для этого

жанра ямба анапестический размер. Архитектоника «Памятника» состоит из четырех равных периодов, включающих по двадцать стихов. Каждый период разбивается в свою очередь на три строфы, первые две из которых представляют секстины, знакомые, например, по «Тушеношам», с рифмовкой АВс/АВс, а третья состоит из двух катренов с перекрестной рифмовкой. Однако если говорить о самом значительном метрическом событии текста, то оно разворачивается на месте столкновения геометрический упорядоченной строфы трехстопного анапеста с одностопным анапестом в четных стихах заключительных строф, замыкающих каждый из четырех периодов [Высоцкий, 1988]².

Курсивный характер одностопного анапеста, который занимает всего 10 % текста, проявляется прежде всего в том, что с его помощью обозначаются основные сюжетные узлы стихотворения. Сводка таких курсивов как бы напоминает рентгеновский снимок текста.

1-й период	2-й период	3-й период	4-й период
Нате, смерть!	В пасти палец	Все там будем	И сломало
После смерти	Опасались	В уши людям	Из металла
На спор вбили	Тут же, в ванной	Нате, смерть!	Шито – крыто
Распрямили	Деревянный	После смерти	Из гранита

При четкой архитектонике стиха с его регулярно повторяющимися метрическими кодами композиция сюжета оказывается двухчастной, причем граница частей, как можно было предположить заранее, приходится на точку золотого сечения. Граница между десятым и одиннадцатым стихом из указанных шестнадцати возвращает к первому метрическому курсиву и задает тем самым новый импульс в развитии сюжета («нате, смерть!»). К сказанному нужно добавить высокую частотность союза «но»: «Но с тех пор, как считаю покойным»; «Но в привычные рамки я всажен»; «Но поверхность на пленке лоснилась»; «Но по снятию маски посмертной»; «Но и падая, вылез из кожи»; «Но торчат мои острые скулы». Метрическая антитеза вместе с лексической оказываются важным моментом в изменении сюжетного кода стихотворения, демонстрирующего один из важнейших принципов поэтики Высоцкого, связанный с демистификацией основных концептов традиционной культуры.

Таким образом, поэтическая мифология концепта памятника проходит у Ломоносова и Державина первую стадию освобождения от господства архитектуры посредством упора на изображающее слово, у Пушкина само изображающее слово благодаря трансминисцентности заменяется образом поэта, открытого исповедальному началу; третья стадия, заданная Маяковским и развиваемая Высоцким, связывается с разрушением самого памятника и выходом в свободное пространство. У Пушкина ожившие статуи Командора, Золотого петушка или Медного всадника уносят героя в объятия смерти, а средством возвращения к жизни становится сам принцип поэтической свободы. У Высоцкого сюжетный код совершает обратное движение: сначала живое превращается в мертвое («Живо маску посмертную сняли»; «Оказаться всех мертвых мертвей»; «И могильно скукой сквозило») для того, чтобы через активный жест поэта снова вернуться из мертвого в живое («Из разодранных рупоров всё же / Прохрипел я: “похоже живой”») ценой уничтожения памятника.

Жанр оды непременно требовал одического пространства – «огромного скопления народа» и одического времени – момента, когда «саван сдернут» и памятник появляется перед одуроченной толпой во всем своем ложном великолепии.

² Далее стихотворение В. Высоцкого «Памятник» цитируется по этому изданию.

Высоцкий соблюдает оба условия – прежде чем совершить свой экстатический выход.

Не сумел я, как было угодно –
Шито – крыто.
Я, напротив, ушел всенародно
Из гранита [Высоцкий, 1988, с. 286].

Семантика горацианской оды имплицитно содержит в себе противоречие, способное обернуться иронией. В отличие от многих образцов жанра, ирония Высоцкого спрятана в системе антитез, начиная от глобальной – живое vs мертвое, и кончая более конкретными: «Крепко сбитый литой монумент» vs «Мой отчаяньем сорванный голос» vs «Современные средства науки / Превратили в приятный фальцет» vs «И торчат мои острые скулы»; «Падая, вылез из кожи». Именно благодаря указанным антитезам Высоцкий и создает, говоря языком Гегеля, «художественно завершенное и единое внутри себя целое».

Список литературы

- Высоцкий В. С.* Памятник // Высоцкий В. С. Избр. М., 1988.
Гегель Г. Эстетика: В 4 т. Т. 3. М., 1971.
Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919.
Державин Г. Р. Памятник // Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957.
Жиляков С. В. Жанровая традиция стихотворения – «Памятник» – в русской поэзии XVIII–XX вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2011.
Журавлёва А. И., Некрасов В. Н. Опять о «Памятнике» // *Ars interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 61–72.
Комаров К. М. Текстуализация телесности в послереволюционных поэмах В. В. Маяковского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2014.
Ломоносов М. В. «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» // Ломоносов М. В. Избр. произведения. Л., 1986.
Маяковский В. В. Вступление к поэме «Во весь голос» // Маяковский В. В. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1987.
Плеханова И. И. Жизнетворческий потенциал примитива // *Вестн. Томск. гос. ун-та.* 2013. № 2(22). С. 76–91.
Пушкин А. С. «Я памятник себе воздвиг...» // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1959.
Фёдоров Н. Ф. Сочинения. М., 1982.
Шенгели Г. А. Два «Памятника». Сравнительный разбор стихотворений Пушкина и Брюсова. Прг., 1918.

Yu. V. Shatin

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation
Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, shatin08@rambler.ru*

Exegi monumentum: from ode to confession. The change of plot code

The paper is devoted to the change in the plot organizing principles in during the evolution of the ode of Horace “Ad Melpomene.” According to “Aesthetics” of Hegel, every ode involves the struggle of the power of the content and the subjective freedom of the poet. Overcoming this split

provides the creation of a “complete and united whole.” Thus, the duality of the ode is the contradiction between the architectonics stability and rhetoric mobility. Such a split can be observed in such a variety of genre as the ode of Horace “Ad Melpomene.”

It is supposed that the evolution of ode of Horace in Russian poetry had two trends. The first trend was connected with Derzhavin’s ode and included the substitution of ancient mythology by modern geographical and autobiographical symbols. The second trend was connected with Pushkin’s poem “I have built myself a monument” which was organized as a special hierarchy of senses by the change of the verse metre in last lines of each stanza. At the same time, Pushkin used the method of transremiscention (term by A. I. Zhuravleva and V. N. Nekrasov), which transformed the rhetoric of the poem into the lyric confession. Pushkin substituted a synecdoche by a metonymy and created a new code of the plot, with the motive of immortality being actualized through personal freedom.

The creation of a new plot code by Pushkin led to the evolution of this genre in the XX century. The main contribution to this evolution is considered to be made by Vladimir Mayakovsky “At the top of my voice. First prelude to the poem” and Vladimir Vysotsky “A monument.” While maintaining the confession as the global sign of genre, both poets solved the problem of immortality differently. In “At the top of my voice,” one may observe that “the turn from futurism to primitivism was viewed as a natural development of avant-garde principles as an evolution from constructing the expression of forms to the strategy of life-building” (I. Plehanova). In that period, the immortality was understood by Mayakovsky as a sacrifice of personal “I” for collective “We.” Vysotsky understood the immortality as the destruction of a monument and ecstatic emergence of a revived poet. It is worth noting that both poets used the principle of the hierarchy of meanings invented by Pushkin.

Keywords: Ode of Horace, code of plot, hierarchy of senses.

DOI 10.17223/18137083/67/4

References

- Derzhavin G. R. Pamyatnik [A monument]. In: Derzhavin G. R. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, 1957.
- Fedorov N. F. *Sochineniya* [Works]. Moscow, 1982.
- Gershenzon M. O. *Mudrost' Pushkina* [Pushkin’s wisdom]. Moscow, 1919.
- Hegel G. *Estetika: V 4 t. T. 3* [Aesthetics: in 4 vols. Vol. 3]. Moscow, 1971.
- Komarov K. M. *Tekstualizatsiya telesnosti v poslerevolnytsionnykh poemakh V. V. Mayakovskogo* [Textualization in post-revolutionary poems of V. V. Mayakovskiy]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Ekaterinburg, 2013.
- Lomonosov M. V. “Ya znak bessmertiya sebe vozdvignul...” [I’ve built myself a sign of immortality]. In: Lomonosov M. V. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad, 1986.
- Mayakovskiy V. V. Vstupleniye k poeme “Vo ves’ golos” [At the top of my voice. First prelude to the poem]. Mayakovskiy V. V. *Sochineniya: V 2 t. T. 2* [Works: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow, 1987.
- Plekhanova I. I. Zhiznetvorcheskiy potentsial primitiva [Creative potential of life in the primitive art]. *Tomsk State Univ. Journal of Philology*. 2013, no. 2(22), pp. 76–91.
- Pushkin A. S. “Ya pamyatnik sebe vozdvig...” [I’ve built myself a monument]. In: Pushkin A. S. *Sobraniye soshineniy: V 10 t. T. 2* [Collected works: in 10 vols. Vol. 2]. Moscow, 1959.
- Shengeli G. A. *Dva pamyatnika. Sravnitel’nyy razbor stikhotvorenykh Pushkina i Bryusova* [Two monuments. Comparative analysis of poems of Pushkin and Brusov]. Petrograd, 1918.
- Vysotskiy V. S. Pamyatnik [A monument]. In: Vysotskiy V. S. *Izbanoe* [Selected poems]. Moscow, 1988.
- Zhilyakov S. V. *Zhanrovaya traditsiya stikhotvoreniya – “Pamyatnik” – v russkoy poezii XVIII–XX vv.* [Tradition of genre of verse “A monument” in the 18–20th centuries]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. Elets, 2011.
- Zhuravleva A. I., Nekrasov V. N. Opyat’ o “Pamyatnike” [Again about “A monument”]. In: *Ars interpretandi: Sb. st. k 75-letiyu prof. Yu. N. Chumakova* [Ars interpretandi: Collection of works to 75th anniversary of Yu. N. Chumakov]. Novosibirsk, 1997, pp. 61–72.