


ГЕОРГИЙ ПРОХОРОВ

 <https://orcid.org/0000-0003-4652-8698>
hoshea.prokhorov@gmail.com

БАРОЧНЫЕ ОТЗВУКИ КЛАССИЦИЗМА: МИХАИЛ ЛОМОНОСОВ, ГАВРИИЛ ДЕРЖАВИН И СИМЕОН ПОЛОЦКИЙ

BAROQUE TRAITS IN RUSSIAN NEOCLASSICISM: MIKHAIL LOMONOSOV, GAVRIIL DERZHAVIN AND SYMEON OF POLOTSK

In this article, I trace some effects produced by Baroque on the Russian poetry and question the traditional attitude to the cultural epoch as to somewhat occasional and uninfluential; a mere buffer between the traditional Old Russian art and Russian Neoclassicism introduced by Peter the Great's reforms oriented towards new European norms. In contrast to the vision, I put an emphasis on the genuine, rhetoric nature of the Neoclassicism. Russia has never been a country of the classical antiquity; thus, Russian poets use classical motifs solely and exclusively as popular verbal cliches. Beneath the new formulas, poets continue the Russian literary tradition; Russian Neoclassicism is shaped by the Baroque. I compare works by Symeon of Polotsk, Mikail Lomonosov, and Gavriil Derzhavin in order to explore a poetic tradition manifested by a shared plot and a set of motifs. Influenced by Symeon of Polotsk, Russian Neoclassicism continues to use baroque elements. Namely, the protagonists of Lomonosov are sceptical about the capabilities of the human mind to interpret nature. Quite opposite, they are admired by superabundance and the omnipresent mysteries of the Universe. In later poetry, such as Derzhvine's ode titled "God", the baroque vision is linked with Pre-Romanticism. There, an individual appears as someone who is able to have a sensual experience of the Universe and interact with it. The world turns into an area of dialogue and spiritual interaction between the Creator and the Human.

Keywords: Baroque, Neoclassicism, literary tradition, Mikhail Lomonosov, Gavriil Derzhavin, Symeon of Polotsk

В центре статьи – эволюция топосов, пришедших в русскую поэзию в эпоху барокко. Автор полемизирует с традиционным для России отношением к барокко как в явлению периферийному и чуждому русской культуре – скорее буферу между традиционным древнерусским и новым искусством, рожденным реформами Петра I и ориентированным на европейские образцы. Акцентируется риторическая природа русского классицизма, при котором античные мотивы и аллюзии – исключительно речевые формулы, введенные скорее как дань моде, притом что Россия никогда не была страной античной цивилизации. Соответственно,

под этими формулами продолжает жить русская литературная традиция, а русский классицизм несет в себе отчетливые черты русского барокко. В статье сопоставляются произведения Симеона Полоцкого, Михаила Ломоносова, Гавриила Державина и вскрывается преемственность, выраженная общностью сюжетной ситуации и обращением к общему набору мотивов. Барочные элементы, вошедшие в русскую литературу при посредничестве Симеона Полоцкого, продолжают функционировать внутри духовной поэзии классицизма. Потому лирический герой Ломоносова парадоксально испытывает скепсис по поводу способности человеческого разума познавать и осмыслять природу; восхищается сверхъизбыточностью и непознаваемостью мироздания. В более поздней поэзии (ода *Бог* Гавриила Державина) пришедшая из барокко топика выражает переживания, характерные для мироощущения предромантизма. Мир предстает объектом, предназначенным для переживания индивидуальной личностью, зоной диалога между Творцом и человеком.

Ключевые слова: барокко, классицизм, литературная традиция, Михаил Ломоносов, Гавриил Державин, Симеон Полоцкий

Барокко составило значимую эпоху в Европе. В России же этот стиль кажется периферийным, представленным скорее архитектурой и декоративным искусством¹, причем скорее как «реплика», заимствованная из Западной Европы. В русском литературном каноне барокко – это практически одно имя, Симеон Полоцкий. Соответственно, барокко в русской литературе посвящено не так много работ², особенно если сравнивать с интересом к предшествующей литературе, древнерусской, и последующей – классицизму. Однако настолько ли маргинально барокко в России?³ В какой мере топика данного «стиля эпохи» вошла в произведения классицизма, живя внутри нового стиля?⁴

Ломоносов: античное как изысканная форма речи

Там огненны валы стремятся

И не находят берегов;

Там вихри пламенны крутятся,

¹ А. В. Михайлов, *Поэтика барокко*, [в:] он же, *Избранное. Завершение риторической эпохи*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета 2007, с. 68–73.

² И. П. Еремин, *Поэтический стиль Симеона Полоцкого*, [в:] *Труды отдела древнерусской литературы*, Москва; Санкт-Петербург: Издательство Академии наук СССР 1948, т. 6, с. 125–163; А. С. Демин, *Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века: новые художественные представления о мире природе и человеке*, Москва: Наука 1977; Л. И. Сазонова, *Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.)*, Москва: Наука 1991.

³ Ср.: А. А. Морозов, *Проблема барокко XVII – начала XVIII в. (состояние вопроса и задачи изучения)*, «Русская литература» 1962, № 3, с. 3–38. Исследователь включает в барокко практически весь XVIII век.

⁴ Ср.: А. А. Морозов, *Судьбы русского классицизма*, «Русская литература» 1974, № 1, с. 3–27.

Борющихся множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят⁵.

Фрагмент из Ломоносова выглядит текстом, в стихотворной форме рассказывающим о природе Солнца. Художественность кажется здесь сведенной к версификации, заставляя вспомнить Аристотеля:

[...] Историк и поэт различаются не тем, что один пишет стихами, а другой прозой (ведь и Геродота можно переложить в стихи, но сочинение его все равно останется историей, в стихах ли, в прозе ли), – нет, различаются они тем, что один говорит о том, что было, а другой – о том, что могло бы быть⁶.

Ученая поэзия Ломоносова системно обращается к стиху как к форме высказывания, но присуще ли ей это «могло бы быть»?

[...] огонь его родитель.

С натурой некогда он произвель хотя
Достойное себя и оныя дитя,
Во мрачной глубине, под тягостью земною,
Где вечно он живет и борется с водою,
Все силы собрал вдруг и хляби затворил,
В которы Океан на брань к нему входил.
Напрягся мышцами и рамена подвинул
И тяготу земли превыше облак вскинул⁷.

Происхождение стекла, как оно выражено Ломоносовым в *Письме о пользе стекла*, напоминает *Теогонию* Гесиода. Стекло рождает океан и огонь подобно тому, как Гея и Уран порождают металлических Гигантов, богинь мщения Эриний, Афродиту:

⁵ М. В. Ломоносов, *Утреннее размышление о божием величестве*, [в:] он же, *Избранные произведения*, вступ. ст., сост. и примеч. А. А. Морозова, Ленинград: Советский писатель 1986, с. 204.

⁶ Аристотель, *Поэтика*, [в:] он же, *Сочинения*: в 4 т., ред. и авт. вступит. ст.: А. И. Доватур, Ф. Х. Кессиди; примеч. В. В. Биbihина и др.; пер. Н. В. Брагинской и др., Москва: Мысль 1983, т. 4, с. 655.

⁷ М. В. Ломоносов, *Письмо о пользе стекла*, [в:] он же, *Избранные произведения...*, с. 236.

Ночь за собою ведя, появился Уран и возлег он
 Около Геи, пылая любовным желаньем, и всюду
 Распространился кругом. Неожиданно левую руку
 Сын протянул из засады, а правой, схвативши огромный
 Серп острозубый, отсек у родителя милого быстро
 Член детородный и бросил назад его сильным размахом.
 И не бесплодно из Кроновых рук полетел он могучих:
 Сколько на землю из члена ни вылилось капель кровавых,
 Все их Земля приняла. А когда обернулись годы,
 Мощных Эриний она родила и великих Гигантов
 С длинными копьями в дланях могучих, в доспехах блестящих...⁸

Будучи классицистом, Ломоносов обращается к античной топике. Однако функционирует эта топика не так, как в мифе. Вместо стихий-персонажей, чьи взаимодействия объясняют мир⁹, у Ломоносова мы встречаемся с цепями метафор, речевыми украшениями, которые ткут текст, делая последний более сложным, а потому более искусным и изысканным. Огонь, земля, океан в поэзии Ломоносова не живут; они суть метафоры, за которыми скрывается «остранение» – как природное стекло появляется из раскаленной магмы в результате вулканических процессов и при условии высокого давления в толще земной коры.

Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния аналогично содержит серию метафор, отсылающих и к персонам античной мифологии, и к естественно-научным концепциям времен поэта:

Лице свое скрывает день;
 Поля покрыла мрачна ночь;
 Взошла на горы чорна тень;
 Лучи от нас склонились прочь;
 Открылась бездна звезд полна;
 Звездам числа нет, бездне дна¹⁰.

⁸ Гесиод, *Теогония*, [в:] *Эллинские поэты VII–III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика*, отв. ред. М. Л. Гаспаров, Москва: Ладомир 1999, с. 176–187.

⁹ О. М. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, подгот. текста, общ. ред. Н. В. Брагинской. Москва: Лабиринт 1997, с. 204.

¹⁰ М. В. Ломоносов, *Вечернее размышление о Божием величестве*, [в:] он же, *Избранные произведения...*, с. 205.

Кажется, что перед нами чистейший классицизм с присущим этому стилю обращением к античности изящности ради. Перед нами не Гемера, а именно день; не Нюкта, а именно ночь – и бездна здесь очень большое пространство, а не древний *Abyzou* или библейский *Tehom*.

Позади классицизма: герой перед непознаваемым миром

Вглядываясь в поэзию Ломоносова, мы находим нечто более специфичное, чем свойственное классицизму замещение античных мифологических сущностей метафорами-абстракциями. В духовной лирике поэт сфокусирован не на воспевании достижений научного естествознания; наоборот, его лирический герой ощущает ограниченность научного знания:

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?¹¹

Наблюдение за феноменами естества ведет не столько к их пониманию, сколько к постановке всё новых и новых вопросов, на которые нет ответа. Герой Ломоносова оказывается в ситуации Сократа, продемонстрировавшего своему ученику, что мудрец знает не больше неуча, поскольку знание всегда соприкасается с неизведанным, а неуч знает мало¹². Мысль о повсеместно присутствующей таинственности связана не только с античностью. В смягченном виде она проникает в излет Возрождения: «Мы обязаны продолжать дебатировать все законы [Пасхального] Седра вплоть до самого последнего [...], чтобы сделать очевидным, что широта и глубина данного предмета таковы, что они не осваиваются сходу даже самым острым интеллектом»¹³. Однако классицизму с его опорой на рационализм такое мироощущение чуждо¹⁴.

¹¹ Там же, с. 206.

¹² Ср. А. В. Михайлов, *Поэтика барокко...*, с. 74. Исследователь рассматривает ситуацию «[нахождения] в поле незнания» как типовую при взаимодействии с барокко.

¹³ *Abarbanel Haggadah: The Passover Haggadah with the Commentary of Don Isaac Abarbanel* [1496], под ред. N. Scherman, M. Zlotowitz, пер. Y. Herczeg, New York: Mesorah Publications 1990, с. 43.

¹⁴ В. А. Луков, *Предромантизм*, Москва: Наука 2006, с. 93–95.

В художественном мире духовной поэзии Ломоносова рационалистический оптимизм не звучит. Лирический герой движется не к возможности сформулировать уточняющий вопрос, чтобы ответить на него и продвигнуться чуть-чуть вперед в понимании мира. Он замечает непреодолимость таинственности бытия, притом что любое рациональное объяснение – лишь гипотеза:

Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блещут,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир¹⁵.

Таинственность мироздания как непреодолимой основы бытия может быть лишь принята:

Сомнений полон ваш ответ
О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Скажите ж, коль велик Творец?¹⁶

Классицизм как стиль вполне разделял представление об универсальном характере законов, действующих всегда и везде. Собственно, из этой веры в универсальность законов проистекает искренняя убежденность классицизма в своем праве отбирать общепризнанные образцы, выделять общеобязательные правила, принуждать соблюдать нормы¹⁷.

¹⁵ М. В. Ломоносов, *Вечернее размышление о Божием величестве...*, с. 206.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Ш. Баттё, *Начальные правила словесности г. аббата Баттё, профессора королевского, Академии французской и Академии надписей и изящных наук...*: в 4 т., Москва: В Университетской типографии 1807, т. 4, с. 10–11; Ж.-Ф. де Лагарп, *Ликей, или Круг словесности древней и новой*, пер. П. Карабонова, В Санктпетербурге: В типографии В. Плавильщикова 1810, ч. 1, с. 27–28, 149–150.

Духовная лирика Ломоносова универсализм оспаривает:

Но где ж, натура, твой закон?
 С полных стран встает заря!
 Не солнце ль ставит там свой трон?
 Не льдисты ль мещут огонь моря?
 Се холодный пламень нас покрыл!
 Се в ночь на землю день вступил!¹⁸

Приведенная топика чужда классицизму, но характерна для барокко, которое

[...] делает акцент на [...] возможной непостижимости, на тайне. Стремясь овладеть тайной или даже проникнуть вглубь ее, такой способ [истолкования], однако, скорее готов считаться с тем, что тайна – это не еще не познанное, но непознаваемое вообще; тогда овладеть тайной значило бы лишь удостовериться в существовании таковой, ввести ее в свой круг зрения и, так сказать, иметь ее при себе. Тайное входит тогда в состав нашего знания, однако входит именно как тайное¹⁹.

Светило дневное блистает
 Лишь только на поверхность тел;
 Но взор твой в бездну проникает,
 Не зная никаких предел.
 От светлости твоих очей
 Лиется радость твари всей²⁰.

Сквозь духовную поэзию Ломоносова звучит (или вспоминается):

Зряй на реку текущу, верх вод созерцает,
 а таин, во в глубине сущих, не видает²¹.

¹⁸ М. В. Ломоносов, *Вечернее размышление о Божием величестве...*, с. 205.

¹⁹ А. В. Михайлов, *Поэтика барокко...*, с. 118.

²⁰ М. В. Ломоносов, *Вечернее размышление о Божием величестве...*, с. 204.

²¹ С. Полоцкий, *Писание*, [в:] он же, *Вертоград многоцветный*: в 3 т., подгот. текста, ст. и коммент. Антони Хипписли и Лидии И. Сазоновой; предисл. Дмитрия С. Лихачева, Köln [etc.]: Böhlau 1999, т. 2, с. 492.

Ломоносов как бы продолжает текст Симеона Полоцкого, но только в других, теперь уже космических, масштабах. Река как выражение фиктивной и очевидной лишь простецам обыденности заменена солнцем. Привычная и, казалось бы, лишенная какого-либо экзотизма картина Москвы-реки у Кремля трансформирована в не менее привычную картину небосвода, на котором светит солнце. Но обыденность видимого – это (само)обман. Взглянуть пристальнее – и мир преобразится: «Светило дневное блистает / Лишь только на поверхность тел». Стоит же заглянуть у Симеона Полоцкого под кромку воды:

Подобно Писание писменно читай
внешняя токмо его есть муж разсуждай.
Внутр(ен)них паки не видит, еже суть глубока,
преходяща зрение неискусна ока.
На сей глубине агнец смиренный плавает,
а слон великий удоб потоплен бывает²².

Ломоносов в какой-то мере возвращается к мировидению барокко. Заметна «амфилада» образов, при которой метафоры наслаиваются друг на друга до бесконечности²³: физическое Солнце естественного мира напоминает Бога, чей замысел и Промысел пронизывают глубинные корни предметов, подобно тому, как свет простого Солнца наполняет видимое мироздание.

Впрочем, Ломоносов опирается на опыт барокко, но не повторяет его нормы. Герой переживает барочную ситуацию из рационалистического ‘сейчас’. Для Симеона Полоцкого мир есть книга, а потому интерпретация естества параллельна интерпретации текста. Чем пристальнее мы вглядываемся в какую-либо фразу, тем многозначнее она оказывается, тем больше смыслов мы из нее извлекаем. Ограничиваться видимым – довольствоваться наивным чтением. Такая текстоцентричность Ломоносову чужда. Лирический герой приходит к таинственности, но не из экспликации читательского опыта, а из переживания внутренней недостаточности рационализма, которому стоило бы быть поскромнее – например, помнить, что таинственность по-прежнему (и быть может неизбежно) повсеместна.

²² Там же.

²³ Ср.: А. В. Михайлов, *Поэтика барокко...*, с. 100–104.

Державин: отзвуки барокко на пороге предромантизма

Традиция, сформированная Симеоном Полоцким, была не просто воспринята Ломоносовым, но через него перенесена в конец XVIII столетия:

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет
Хотя и мог бы ум высокий, –
Тебе [Богу] числа и меры нет!²⁴

В оде *Бог* Державин продолжает образный ряд Ломоносова (по произведению разбросаны мотивные рифмы – «миллионы светил», «законы», «лучи», «огненные лампы»). Державин, впрочем, приписывает поэзии Ломоносова пафос, который лирический герой последнего находил наивным и недостаточным – способность всё в мире погрузить в формулу. А потому Державин как бы одергивает Ломоносова – Бог ускользает от «уравнения всего» даже в условиях тотально просчитанного мира.

Вектор лирического сюжета претерпевает в оде Державина очередную трансформацию. Его лирический герой больше не движется к открытию таинственности мира: в ней герой и не сомневается. Зато ода Державина открывает «я» как индивидуального человека и мир как предназначенный быть переживаемым индивидуальной личностью:

Как капля, в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия.
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?²⁵

Это движение лирического героя к открытию антропоцентрического мира реализуется в оде как сюжетный центр. Сперва гуманитарное измерение переживается как нечто хотя и существующее, но эфемерное:

В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом

²⁴ Г. Р. Державин, *Бог*, [в:] он же, *Стихотворения*, вступит. ст., подгот. текста и общ. ред. Д. Д. Благого, Ленинград: Советский писатель 1957, с. 114.

²⁵ Там же, с. 115.

Стократ других миров, – и то,
 Когда дерзну сравнить с тобою,
 Лишь будет точкою одною;
 А я перед тобой – ничто²⁶.

Но впоследствии эфемерность ощущается неполной и неискренней, поскольку не соответствует самоощущению героя:

Ничто! – Но ты во мне сияешь
 Величеством твоих доброт;
 Во мне себя изображаешь,
 Как солнце в малой капле вод.
 Ничто! – Но жизнь я ощущаю,
 Несытым некаким летаю
 Всегда пареньем в высоты;
 Тебя душа моя быть чаёт,
 Вникает, мыслит, рассуждает:
 Я есмь – конечно, есть и Ты!²⁷

Здесь – претензия героя быть средоточием мира. Он ощущает парадокс: чувство безосновательно с естественной точки зрения, но оно искренне, а потому серьезно.

Ода вступает в конфликт и со своей традиционной логической схемой, и с традицией, лежащей в фабульной основе. Что в классицизме, что в барокко, Бог (или в классицизме рации) – абсолютный центр мироздания, который наделяет человека разумом, а потому накладывает обязательства исполнять волю Создателя (или законы мира). У Ломоносова отношения иерархичны и односторонние:

Творец! покрытому мне тьмою
 Прости премудрости лучи
 И что угодно пред тобою
 Всегда твори научи,

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

И на твою взирая тварь,
Хвалить тебя, бессмертный царь²⁸.

У Державина бытие открывается пространством диалога:

Неизъяснимый, непостижный!
Я знаю, что души моей
Воображении бессильны
И тени начертать твоей;
Но если славословить должно,
То слабым смертным невозможно
Тебя ничем иным почтить,
Как им к тебе лишь возвышаться,
В безмерной разности теряться
И благодарны слезы лить²⁹.

Ода Державина посвящена Богу, и Бог тут, правда, источник восхищения. Вместе с тем эта ода в меньшей степени посвящена человеку, который способен – быть может, единственный во Вселенной – чувствовать окружающий мир и взаимодействовать с ним.

Духовная поэзия Ломоносова и Державина продолжает традицию, восходящую к Симеону Полоцкому, так что барочная топика, проблематика, а в какой-то степени и мироощущение преодолевают хронологические границы жизни данного «стиля эпохи». Барокко, по-видимому, задало поэтический язык для русской духовной поэзии. А потому впоследствии топика сумела отлиться в различные варианты. Духовная поэзия классициста Ломоносова обращается к поэзии барокко как к возможности напомнить о фундаментальной ограниченности рационализма, призвать быть скромнее. Духовная поэзия Державина нащупывает контуры сентиментализма с присущими ему акцентами на гуманитарное измерение бытия, уважение к человеческим чувствам, человеческим видениям.

²⁸ М. В. Ломоносов, *Вечернее размышление о Божием величестве...*, с. 205.

²⁹ Г. Р. Державин, *Бог...*, с. 116.

References

- Abarbanel Haggadah: *The Passover Haggadah with the Commentary of Don Isaac Abarbanel* [1496], eds. N. Scherman, M. Zlotowitz, transl. Y. Herczeg. New York: Mesorah Publications, 1990.
- Aristotle. *Poetika*. In: *Sochineniya*: v 4 t., eds. A. I. Dovatur, F. Kh. Kessidi, transl. N. V. Braginskaya. Vol. 4. Moskva: Mysl, 1983.
- Batteux, Charles. *Nachalnyya pravila slovesnosti g. abbata Batteux, professora korolevskago, Akademii frantsuzskoi i Akademii nadpisei i izyashchnykh nauk...*: v 4 t. Vol. 4. Moskva: V Universitetskoj tipografii, 1807.
- Demin, Anatolii S. *Russkaya literatura vtoroi poloviny XVII – nachala XVIII veka: novye khudozhestvennye predstavleniya o mire, prirode i cheloveke*. Moskva: Nauka, 1977.
- Derzhavin, Gavriil R. *Stikhotvoreniya*, ed. D. D. Blagoi. Leningrad: Sovetskii pisatel, 1957.
- Eremin, Igor P. *Poeticheskii stil Simeona Polotskogo*. In: *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*. Vol. 6. Moskva; Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, 1948: 125–163.
- Freidenberg, Olga M. *Poetika syuzheta i zhanra*, ed. N. V. Braginskaya. Moskva: Labirint, 1997.
- Hesiod. *Teogoniya*. In: *Ellinskie poety VII–III vv. do n. e. Epos. Elegiya. Yamby*. Melika, ed. M. L. Gasparov. Moskva: Ladomir, 1999: 176–187.
- La Harpe, Jean-François de. *Lykeion, ili Krug slovesnosti drevnei i novoi*, transl. P. Karabonova. Part 1. V Sanktpeterburge: V tipografii V. Plavilshchikova, 1810.
- Lomonosov, Mikhail V. *Izbrannye proizvedeniya*, ed. A. A. Morozov. Leningrad: Sovetskii pisatel, 1986.
- Lukov, Vladimir A. *Predromantizm*. Moskva: Nauka, 2006.
- Mikhailov, Aleksandr V. *Poetika barokko*. In: *Izbrannoe. Zavershenie ritoricheskoi epokhi*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2007: 68–187.
- Mikhailov, Aleksandr V. *Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoi epokhi*. In: *Yazyki kultury: uchebnoe posobie po kulturologii*, ed. S. Averintsev. Moskva: Yazyki russkoi kultury: Koshelev, 1997: 112–175.
- Morozov, Aleksandr A. “Problema barokko XVII – nachala XVIII v. (sostoyanie voprosa i zadachi izucheniya)”. *Russkaya literatura*. No. 3 (1962): 3–38.
- Morozov, Aleksandr A. “Sudby russkogo klassitsizma”. *Russkaya literatura*. No. 1 (1974): 3–27.
- Polotskii, Simeon. *Vertograd mnogotsvetnyi*: v 3 t., ed. A. Khippisli and L. I. Sazonova. Vol. 2. Köln [etc.]: Böhlau, 1999.
- Sazonova, Lidiya I. *Poeziya russkogo barokko (vtoraya polovina XVII – nachala XVIII v.)*. Moskva: Nauka, 1991.



Received: 30.05.2022. Verified: 30.08.2022. Accepted: 23.10.2022.
 © by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)