

ИДЕЯ КЛАССИЦИЗМА У Л. В. ПУМПЯНСКОГО (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)¹

Джузеппина Ларокка

(Пиза / Флоренция)

Интерес литературоведа Л. В. Пумпянского (1891–1940) к классической поэтике возник в конце 1910-х гг. и не ослабевал до конца его жизни. При изучении теории классицизма Пумпянского необходимо выделить три главных вопроса. Во-первых, понимание того широкого смысла, которое филолог присваивает идее классицизма; во-вторых, анализ его взгляда на поэтику русских поэтов, включенных им в систему классицизма; в-третьих, поиск и разбор возможных источников и того культурного фона, на которые опирался литературовед при создании классической поэтики. В соответствии с этими вопросами будет построено и наше сообщение.

После пребывания в Невеле и Витебске² Пумпянский в начале 1920-х гг. преподавал в бывшем Тенишевском училище в Ленинграде и в дальнейшем, с 1936 по 1940 г., на филологическом факультете Ленинградского университета (см.: Николаев 2000: 15 и далее). В начале 1920-х гг. с ним знакомится прослушавший его курс истории русской литературы XVIII в. (русского классицизма) Г. А. Гуковский, который позднее не только привлек Пумпянского к занятиям группы по изучению русской литературы XVIII в. в Пушкинском Доме, но также пригласил его принять участие в написании учебника «Русская литература XVIII века», опубликованного

¹ Приносим свою благодарность Н. И. Николаеву за ценные советы и Анастасии Белоусовой и Кириллу Головастикову за полезные замечания, сделанные в ходе обсуждения данного сообщения.

² В 1919 г. в Невеле Пумпянский вместе с философами М. М. Бахтиным и М. И. Каганом был ведущим представителем т. н. «Невельской школы философии». Об истории и теоретическом наследии школы см.: Clark, Holquist 1984: 95–145; Николаев 1991: 31–43, Пумпянский 1992: 221–252; Николаев 2003: 867–878; Махлин 1995: 359–365; Махлин 1996: 75–88.

в 1939 г., где Пумпянский написал вторую главу, посвященную А. Д. Кантемиру и В. К. Третьякову (см. Пумпянский 1939: 46–81)³. Хотя П. Н. Берков назвал раздел Пумпянского «оригинальной инкрустацией в этой книге» (Берков 1940: 105), можно сказать, что в нем поэтики двух русских литераторов впервые рассматриваются в широком культурном европейском контексте (в рамках моралистической английской публицистики Стила и Аддисона, сатир Буало, переводов “Argenis” Баркляя, “Le Voyage de L’Isle d’Amour” Поля Тальмана, “Les Aventures de Télémaque” Фенелона, “L’Histoire romaine” Шарля Роллена и т. д.; см.: Пумпянский 1939: 50, 51, 66–75, 79–81). Основные вопросы, которые Пумпянский задает себе для того, чтобы понять систему классицизма, и которые мы можем парафразировать, следующие: «что такое классицизм?» и «какие черты можно в нем выделить?». Очень важные высказывания по этим вопросам содержатся в незавершенном очерке «К истории русского классицизма», написанном в 1923–1924 гг. и впервые опубликованном частично в 1983 г.⁴ Вот некоторые из утверждений Пумпянского: «Литература, находящаяся в известном отношении к не своей абсолютной ценности – классична; не классична релятивированная литература» (Пумпянский 2000а: 30). Из этого, как кажется, следует, что литературовед представляет классицизм абсолютной, добавим «идеальной» системой (в противоположность релятивистической системе). Но в то же время, классицизм предстает у Пумпянского двойственной структурой: с одной стороны, как мы видели, он «внеисторичен», а с другой, имеет конкретные черты: «<...> минута постигнутого величия есть уже минута Муз. А первый признак Муз – стиль. <...> Стиль есть черта, отделяющая искусство от реальности» (Пумпянский 2000а: 54, 55); или вот еще цитата из книжки «Достоевский и античность»⁵ (1922): «Восторг

³ Нужно отметить, что эта глава была переработана в две отдельные главы для академической «Истории русской литературы» (см.: Пумпянский 1941а: 176–212; Пумпянский 1941б: 215–263). Учебник же Гуковского был предназначен для студентов высших учебных заведений.

⁴ Статья полностью опубликована в 2000 г.; см.: Пумпянский 2000а: 30–157.

⁵ Доклад впервые был прочитан 2 октября 1921 г. на одном из заседаний «Вольфилы» (см. Николаев 2000б: 743–759).

внезапный ум пленил” – это не “ложноклассицизм”, а действительный дионисийский восторг и “пою” <здесь имеется в виду стих из “Письма о пользе стекла”: “Пою перед тобой в восторге похвалу”. – Дж. Л.> – действительное, а не ложноклассическое» (Пумпянский 1922: 9). Значит, главные характеристики, лежащие в классическом измерении, в Абсолюте – это присутствие Муз, стиль и дионисийский восторг. Определим эти понятия. Несмотря на некоторые отличия у Гомера, Гесиода и Архилоха, Музы внушают певцу (αἰδώς) его песнь, всегда воспринимаются в качестве богинь-хранительниц поэтического творения, вдохновляют певца на следование выбранному пути (οἰκμή), – поэтому поэт считается служителем самой музыки, но также прорицателем, он – человек, достигающий высшего измерения (см.: Vernant 1965: 82). Плодом воздействия Муз являются стиль и восторг, которые тесно связаны друг с другом: поэт чувствует присутствие Муз, только будучи преисполнен восторгом, и только благодаря этому он создает высокий прославляющий стиль. По построению Пумпянского, первый русский поэт, соблюдающий эту структуру, – М. В. Ломоносов, а последний – А. С. Пушкин. Таким образом, классицизм Пумпянского охватывает почти целое столетие – с появления «Оды на взятие Хотина» (1739) до «Памятника» Пушкина (1836).

Перейдем теперь ко второму ключевому вопросу и посмотрим, как литературовед работает над конкретным литературным материалом, отнесенным им к системе классицизма.

Элементом, заставляющим, по Пумпянскому, назвать Ломоносова самым представительным литератором среди классических поэтов, является его т. н. «парящий стиль», продиктованный именно восторгом или, по словам самого филолога, «разумом цивилизации, прогрессивной государственностью, его осуществляющей, и стоическими героями, воплощающими это осуществление (Петр)» (Пумпянский 1983: 44). Рассматриваемая В. Г. Белинским как произведение, с которого начинается новая русская литература (см.: Белинский 1953: 487), «Хотинская ода» была написана, как известно, по случаю победы над Турцией и спустя пять лет после появления первой торжественной оды о сдаче города Гданьска Тредиаковского.

В ней окончательным пределом, к которому движется история, являются русский народ и царь, в описании которого появляются эпические мотивы (см.: Ломоносов 1986: 62, 64). Эта поэтическая и стилистическая практика, прославляющая царя как идеального монарха и зависящая от од немецких поэтов при русском дворе Готлоба Фридриха Вильгельма Юнкера и Якоба Штелина (т. н. «немецкая школа разума») (см.: Пумпянский 1983: 3–44; Алексеева 2002: 8–27; Малиновский 2009: 427–429; Алексеева 2010: 423–426), продолжается в «Оде на день восшествия» 1747 г., где царица Елизавета становится покровительницей т. н. «странствующих Муз» (Пумпянский 1983: 30, 33, 34, 39), т. е. Муз-Наук (см.: Ломоносов 1959: 200).

Ломоносовская ода пользовалась успехом до 60-х гг. XVIII в., когда система, созданная русским одописцем, была переработана поэтической практикой В. П. Петрова. Самому Петрову Пумпянский отводит ключевую роль (до тех пор никто из русских исследователей не обращал особенного внимания на его творчество), ибо Петров является важным связующим звеном между двумя поколениями литераторов – Ломоносова и Державина. В «Оде на карусель» 1766 г. призыв Пиндара, Плутона, Феба и Дианы в первой, третьей и пятой строфах (см.: Петров 1972: 326, 327), новая фонетика, новая рифма (см.: Пумпянский 2000а: 78, 79), использование фразеологизмов, относящихся к низкому стилю, – это важнейшие черты поэзии Петрова, отклоненные Сумароковым и его школой (ср.: Гуковский 1927: 140; Пумпянский 2000а: 78), но прямо соответствующие тону и стилю Державина, в частности, в оде «Фелица» (1782) и «На счастье» (1789). В «Оде на карусель», где, кстати, прославляется не победа русского оружия, не какое-нибудь политическое событие, а придворный праздник, «стилистические контрасты возникают из противопоставления славянизмов, таких как *взаимь* 'взамен, в свою очередь', *упреждать* 'опережать', *рвеніе* 'соревнование, соперничество', *восторгнуть* 'возвысить' и т. п. – с такими русизмами, как *крутить* (*коней*) 'поворачивать, направлять по кругу', *пыль* (ср. цсл. *пёрсть*, *прахъ*), *охота* (ср. цсл. *вождедѣніе*, *хотѣніе*) <...>» (Пильщиков, Шапир 2006: 519).

Рассмотрим некоторые строфы оды «На счастье». Если первые стихи склоняются к высокому стилю (ср.: «Всегда прехвально, препочтенно, / Во всей вселенной обоженно / И вожденное от всех, / О ты, великомощно Счастье!» – Державин 1864: 246), то такие выражения как «вселенну в трантелево гнут», «и припевает хем, хем, хем» (Державин 1864: 250) – типичны для низкого стиля (см.: Винокур 1947: 117; Успенский 1996: 802) и черпаются прямо из того гетерогенного наследия, где бросается в глаза присутствие не только петровской матрицы, но и компонентов барковского происхождения (см.: Пильщиков, Шапир 2006: 516). При этом Пумпянский утверждает, что не знает корней, источников «забавного русского слога», когда пишет «происхождение этого “среднего” языка я не могу объяснить (хотя бы потому, что все проблемы теории смешного...)» (Пумпянский 2000а: 93). Недавно И. А. Пильщиков и М. И. Шапир сделали попытку объяснить генезис державинского стиля, подчеркивая барковское влияние на стилистическую практику автора «Фелицы». Механизм обценно-порнографического бурлеска, заимствованный Барковым у французов (вспомним о «Девичьей игрушке, или Сочинениях господина Баркова»), продолжается в Державине до тех пор, пока он сочетает высокие и низкие формы, торжественные элементы и комические компоненты (см.: Шапир 1996: 87, 94, примеч. 30, 31; Шапир 2002: 421–439; Пильщиков, Шапир 2006: 516; Проскурина 2009: 119, 120). Таким образом, именно указанная гетерогенность позволяет Пумпянскому писать о «стиле карнавала» (Пумпянский 2000а: 98), то есть стиле, нарушающем табу, правила и иерархию, канонизированные «Предисловием о пользе книг церковных в российском языке»⁶.

⁶ Отрывочные высказывания Пумпянского об идее «карнавала» и упоминание раблезианского эпоса (см.: Пумпянский 2000а: 98) очень близки к понятию «карнавала» М. М. Бахтина, предлагаемому в диссертации 1940 г., потом переработанном в «Франсуа Рабле и народной культуре» (1965). Более того, те же самые термины появились в незавершенной книге Пумпянского «Гоголь» (1922–1925), где повторяются те же самые формулировки: «Комический эпос» (Пумпянский 2000б: 276, 279, 283, 322), «карнавал», (Там же: 277), «смех» (Там же: 291, 305, 306, 333), «эпичность» (Там же: 283, 284, 297, 333), «эпос» («исторический» и «рыцарский») (Там же: 283, 284, 287, 291, 295, 332, 334). Все это свидетельствует о том, что вопрос о «смехе» и «карнавале» уже был в центре интересов

И действительно строфы «На счастье», как мы видели, были привиты на другую стилистическую почву в отличие от особого соответствия «Правды воли монаршей» Феофана Прокоповича и оды 1747 г. Ломоносова. Если они прославляли идеальный образ государственной власти высоким стилем, то «На счастье» сокращает расстояние между поэтом и предметом его пения, царицей, которая в оде иногда описывается сатирически-карикатурным языком: «А Темзу в фижмы наряжаешь, / Хохол Варшаве раздуваешь, / Коптишь голландцам колбасы» (Державин 1864: 246).

По концепции Пумпянского, есть еще один элемент, отличающий Державина от Ломоносова, а именно соблюдение горацанских клише, как, например, прославление «частной жизни», появление поэтического «я», нового биографизма и описание новой природы, как доказывают строки стихотворений «Ключ» и «Водопад» (см.: Державин 1864: 84–86, 88, 89, 93, 101, 102), где внимание к колоризму и пейзажной детали ограничивают восприятие меньшим измерением, приглашают к интимизации. В ходе созерцания мира человек придает природе самостоятельную эстетическую ценность с реалистическими намеками (см.: Державин 1864: 77, 78, 457, 458). Этот стилистический маршрут мы найдем и в Пушкине, где принцип «среднего языка» достигает своего пика в «Онегине» (см.: Пумпянский 2000а: 93), хотя сюда можно добавить и «Домик в Коломне». Недаром именно в онегинских описаниях мы замечаем реалистические осенние и зимние пейзажи (см.: Пушкин 1994, VI: 89, 90).

Эти реалистические элементы, рожденные присутствием поэтической личности, позволяют выделить в Державине пункт пересечения Ломоносова и Пушкина, перехода между поколениями и жанрами: с одной стороны – поколение пиндарической оды с прославлением идеала монарха и государства, а с другой – поколение поэмы и, дальше, романа с новым главным героем,

и внимания Невельского кружка в предыдущем десятилетии. Заметим также, что и Б. А. Успенский говорит о «карнавальности», когда обращается к игре стилистических контрастов Державина (см.: Успенский 1996: 805).

поэтической личностью. Итак, в движении русской литературы появление лирического «я», развитого Пушкиным в «Памятнике», санкционирует конец классицизма (ср.: «Классицизм Пушкина есть критический (= трагический) классицизм». – Пумпянский 2000а: 63), ибо, несмотря на то, что Пушкин, как Гораций, восстанавливает тему бессмертия поэтического творчества, он нарушает классический канон, которым вдохновляется. Если Гораций связывал бессмертие своего пения с существованием государства (ср.: “Non omnis moriar multaque pars mei / vitabit Libitinam; usque ego postera / crescram laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex”. – Orazio 1991, 1: 334), то Пушкин возносит свой *monumentum* выше Александрийского столпа, символа русской державы. Теперь сам поэт подсказывает слово Музе: «Веленью божию, о муза, будь послушна» (Пушкин 1994, III, Кн. 1: 424). Так обрывается зависимое отношение поэта к Музе, на котором была основана гомеровская концепция: «<...> кончилась 3000-летняя история <классического канона. – Дж. Л.>» (Пумпянский 1977: 151).

Наконец, в последней части нашего сообщения мы хотим сказать несколько слов о возможных источниках и о культурном фоне идеи классицизма по Пумпянскому, хотя этот вопрос нуждается в дальнейшем прояснении.

Можно сказать, что очевидное теоретическое влияние на него (и не только по вопросу классицизма) оказывало символистское наследие филолога-классика Ф. Ф. Зелинского и Вяч. И. Иванова. Идея Пумпянского об античности как родоначальнице и хранительнице тех понятий, которые распространялись и развивались на протяжении веков, восходит к концепции «Третьего Возрождения» Зелинского, который в статье, посвященной поэзии Майкова (1899), предполагает, что «все идеи, которыми эта <русская. – Дж. Л.> культура живет, она получила в наследство от античности. В этой великой мастерской, в которой распорядителем был Разум, были выработаны немногими для немногих все драгоценные понятия которыми мы гордимся теперь – и просвещение, и свобода, и нравственность, и красота, и любовь, и все, все остальное» (Зелинский 1899: 157). А затем в предисловии к своему сборнику

«Из жизни идей» повторяет: «Я видел преимущественное значение античности в том, что она была *родоначальницей тех идей, которыми мы и ныне живём*. Изучая, таким образом, античность, если можно так выразиться, с наклоном к современности, я наметил план гигантского научного знания, которое бы обнимало и биографию и биологию тех идей, совокупность которых составляет современную умственную культуру» (Зелинский 1916: VI).

Но с неизбежностью символистский пласт, помимо того, что в те годы он был основан на ницшеанстве, придает особое значение винкельмановскому эстетическому принципу подражания древним (вспомним о его „*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*“), согласно которому художественное наследие античности обладает абсолютной божественной красотой и является универсальным способом для последующей разработки новых ценностей⁷. Недаром восстановление и следование античности, по Пумпянскому, означает не пассивное подражание древним, а непрерывное обновление их ценности: каждое поколение поэтов и писателей создает свой абсолютный античный идеал и вместе с тем сравнивает его с парадигмами, разработанными предыдущими поколениями. Результатом этого процесса становится возникновение идеи восхищения, всегда обновляемой и всегда устанавливаемой с новым образцом «стиля» (см.: Пумпянский 2000а: 30, 35, 54, 56, 58). В этой системе тот «дионисийский восторг», о котором говорит Пумпянский, отмечает момент самопознания поэта, признающего свое величие и величие его народа (о «восторге» говорит и Гуковский при определении стиля Ломоносова)⁸.

⁷ О Винкельмане см.: Иванов 1971–1987, IV: 118, 120, 124.

⁸ Ср.: «Эмоциональная основа всей системы Ломоносова осмысливается им как тема каждого его произведения в целом; это – лирический подъем, восторг, являющийся единственной темой его поэзии <...>; его воображение парит, пролетает мигмом пространство, время, нарушает логические связи, подобно молнии освещает сразу разнообразные места» (Гуковский 1927б: 17).

Интересно также отметить особое место, которое занимают понятия «абсолютное» и «относительное»⁹, появляющиеся в самом начале «К истории русского классицизма». Они сразу отсылают к немецкому идеализму, в частности, учитывая то значение, которое Пумпянский ему придает, к эстетическому идеализму раннего Шеллинга, выраженному, прежде всего, в его „System des transzendentalen Idealismus“ (1800). Здесь Шеллинг использует противопоставления «абсолютное» vs «релятивное», «бесконечное» vs «конечное», «субъект» vs «объект», «идеальное» vs «реальное» для того, чтобы определить трансцендентальный принцип реальности, т. е. Бога. По Шеллингу, Абсолют – идеальное пространство, где находятся символы, которые «я»-гений-поэт, т. е. третья объединяющая сила, может достигать через интуицию (*Anschauung*) и, следовательно, их воспроизводить в реальности¹⁰. Поэтому видимая антиномия снимается постоянным диалогом между двумя измерениями и именно в этом диалоге играет первостепенную роль гений¹¹.

Но в этом противопоставлении понятий у Пумпянского видна близость еще к двум конструкциям: к «двум типам страдающих», о которых пишет Ницше в „Die fröhliche Wissenschaft“, и к противо-

⁹ Вспомним, что Пумпянский пишет о «релятивизме» в «Опыте построения релятивистической действительности по “Ревизору”» (1919): «Как строится релятивная действительность? Очевидно, построением недостаточно обоснованного мира. Недостаточно же обоснованный мир = комическому миру. <...> [P]елятивный (т. е. недостаточно обоснованный) мир не смешон, а комичен» (Пумпянский 1997: 6, 7).

¹⁰ Ср.: „Gerade dies, daß Subjekt und Objekt *absolut* Entgegengesetzte sind, setzt das Ich in die Notwendigkeit, eine Unendlichkeit von Handlungen in Einer absoluten zusammenzudrängen“ (Schelling 1957: 60).

¹¹ Среди многочисленных примеров, приведем следующую цитату, объясняющую взаимодействие двух концептуальных планов: „*Beide Tätigkeiten*, ideelle und reelle, *setzen sich wechselseitig voraus*. Die reelle, ursprünglich ins Unendliche strebende, aber zum Behuf des Selbstbewußtseins zu begrenzende Tätigkeit, ist nichts ohne ideelle, für welche sie in ihrer Begrenztheit unendlich ist (nach dd). Hinwiederum ist die ideelle Tätigkeit nichts, ohne anzuschauende, begrenzbare, ebe deswegen reelle. Aus dieser wechselseitigen Voraussetzung beider Tätigkeiten zum Behuf des Selbstbewußtseins wird der ganze Mechanismus des Ich abzuleiten sein“ (Schelling 1957: 54). О роли гения и о философии искусства в соответствии с принципами трансцендентального идеализма см. шестую главу «Системы», „Deduktion eines allgemeinen Organs der Philosophie, oder: Hauptsätze der Philosophie der Kunst nach Grundsätzen des transzendentalen Idealismus“ (Schelling 1957: 281–298).

положению «романтизма» и «пророчества» у Иванова в «Предчувствиях и предвестиях».

В афоризме 370 „Was ist Romantik?“ немецкий философ различает т. н. „der dionysische [den dionysischen] Pessimismus“ (дионисийский пессимизм) и т. н. „der romantische Pessimismus“ (романтический пессимизм) (см.: Nietzsche 1980, IV: 622). Первая формулировка восстанавливает трагический принцип жизни, она опирается на идею „die [der] Überfülle des Lebens Leidenden“ (страждущих от избытка жизни) (Там же: 620) и вполне охватывается Ницше. К второй концепции, эмблематически представленной Шопенгауэром и Вагнером, принадлежит, по словам философа, идея „die [der] Verarmung des Lebens Leidenden“ (страждущих от оскудения жизни) (Там же: 620), от которой Ницше отталкивается. Итак, с одной стороны, – «романтизм» с отрицательной оценкой, потому что он не способен творить в соответствии с греческой античностью, и с другой – «греческий дух» с его неконтролируемым экстазом.

Сильный ницшеанский отзвук мы находим и у Иванова, в статье «Предчувствия и предвестия», где теоретик символизма, по следам ницшеанских формулировок, противопоставляет «романтизм» т. н. «пророчеству», т. е. символизму. Под «романтизмом» Иванов понимает отказ от трагической природы и торжество индивидуальности, и, наоборот, похвала «пророчеству» как любви к «символу» и, следовательно, к «мифу»¹², не только свидетельствует о том, что оно владеет достаточной силой для того, чтобы греческий дух возродился, но также и то, что Иванов, как и Ницше, отрицательно оценивал романтизм и придерживался пророческого эстетического направления.

* * *

Перейдем теперь к некоторым заключениям.

¹² Ср.: «Символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа» (Иванов 1974, II: 90).

Классицизм Пумпянского – это мир, основанный на подчиненном отношении поэта к Музе, и его история разделяется на четыре основных момента:

- 1) «Ода на взятие Хотина» (1739) Ломоносова утверждает начало новой и классической русской литературы и приближает русскую литературу к германским народам (немецким одописцам в Петербурге, т. н. немецкой школе разума).
- 2) Со стихотворением «Ключ» (1779) не только завершается приближение к романской традиции, в частности горацианской, но также осуществляется переход от публичной и государственной морали Ломоносова к частной морали Державина, который в «Фелице» и «На счастье» представляет новый образец стиля.
- 3) Державинский стиль – сочетание ломоносовской торжественности и петровского (и барковского) низкого стиля; он будет наследован «Евгением Онегиным», где отражается его двойная гетерогенность.
- 4) Умирают Музы и классицизм в тот момент, когда поэт отрицает их превосходство («Я памятник себе воздвиг нерукотворный»).

Попытка Пумпянского определить категорию классицизма доказывает его интерес к генеалогии жанров (ода, поэма) (см.: Николаев 2000в: 39). В будущем нужно рассмотреть, отражается ли этот процесс, и если да, то как, в его трудах, посвященных роману, в частности, в статьях о Тургеневе и в неопубликованной книге «Литература Современного Запада и Америки», написанной в 1929–1930 гг. Во всяком случае его подход к теории классицизма подчеркивает сложность и неоднозначность, а также чрезвычайное богатство идейных мотивов, наполнявших творчество Пумпянского, забытое на многие годы и малоизвестное до сих пор.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеева Н. Ю. 2002. Петербургский немецкий поэт Г. В. Фр. Юнкер. – XVIII век: Сборник 22. СПб.: Наука. С. 8–27.
- Алексеева Н. Ю. 2010. Штелин Яков Яковлевич. – Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. (Р–Я). СПб.: Наука. С. 423–426.
- Белинский В. Г. 1953. <Рецензии, январь 1840 г.> – Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. М.: Издательство Академии наук СССР. Т. III. С. 487–491.
- Берков П. Н. 1940. <Рецензия> Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. Учебник для высших учебных заведений. М., 1939. – Известия АН СССР. ОЛЯ. № 1. С. 102–105.
- Винокур Г. О. 1947. Русский литературный язык во второй половине XVIII века. – История русской литературы. Т. IV. Часть 2. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 100–119.
- Гуковский Г.А. 1927а. Из истории русской оды XVIII века (Опыт истолкования пародии). – Поэтика: Сборник статей. [Вып.] III. Л.: Academia. С. 129–147.
- Гуковский Г. 1927б. Русская поэзия XVIII века. Л.: Academia.
- Державин Г. Р. 1864. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. I: Стихотворения. Часть I. СПб.: В типографии Императорской Академии Наук.
- Зелинский Ф. Ф. 1899. Античный мир в поэзии А. Н. Майкова. – Русский вестник. № 7. С. 138–157.
- Зелинский Ф. 1916. Из жизни идей: Научно-популярные статьи. Пг.: Типография М. М. Стасюлевича.
- Иванов Вяч. И. 1971–1987. Собр. соч.: В 4-х тт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien.
- Ломоносов М. В. 1959. Полн. собр. соч. Т. VIII: Поэзия. Ораторская проза. Надписи. 1732–1764 гг. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР.
- Ломоносов М. В. 1986. Избранные произведения / Вступительная ст., составление, примечания А. А. Морозова. Подготовка текста М. П. Лепехина и А. А. Морозова. Л.: Советский писатель.
- Малиновский К. В. 2009. Штелин Яковб. – Ломоносов: Краткий энциклопедический словарь / Сост. и автор Э. П. Карпеев. М.: ОГИ. С. 427–429.
- Махлин В. Л. 1995. Невельская школа. – Русская философия: Малый энциклопедический словарь. М.: Наука. С. 359–365.

- Махлин В. Л. 1996. «Систематическое понятие» (Заметки к истории Невельской школы философии). – Невельский сборник. Вып. 1. СПб.: Акрополь. С. 75–88.
- Николаев Н. И. 1991. Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский в 1918–1925 гг.): По материалам архива Л. Пумпянского. – М. М. Бахтин и философская культура XX века: Проблемы бахтинологии. Вып. 1. Ч. 2: Сборник научных статей. СПб.: Российский государственный педагогический университет. С. 31–43.
- Николаев Н. И. 2000а. Энциклопедия гипотез. – Л. В. Пумпянский. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры. С. 7–29.
- Николаев Н. И. 2000б. Комментарии. – Л. В. Пумпянский. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры. С. 649–831.
- Николаев Н. И. 2000в. Оригинальный мыслитель. – Бахтинский сборник. [Вып.] IV. Саранск: Издательство Мордовского университета. С. 39–62.
- Николаев Н. И. 2003. Комментарии: Лекции и выступления М. М. Бахтина 1924–1925 гг. в записях Л. В. Пумпянского. – М. М. Бахтин. Собр. соч.: В 7-ми тт. М.: Русские словари; Языки славянской культуры. Т. 1. С. 867–878.
- Петров В. П. 1972. Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года. – Поэты XVIII века / Вступительная ст. Г. П. Макогоненко. Биографические справки И. З. Сермана. Сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана. Подготовка текста и примечания Н. Д. Кочетковой. Л.: Советский писатель (Ленинградское отделение). Т. 1. С. 326–332.
- Пильщикова И. А., Шапир М. И. 2006. Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина (Набросок концепции). – Стих, язык, поэзия: Памяти М. Л. Гаспарова. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2006. С. 510–546.
- Проскурина В. 2009. Ода Г. Р. Державина «На счастье»: Поэтика и политика. Новое литературное обозрение. № 3 (97). С. 114–139.
- Пумпянский Л. В. 1922. Достоевский и античность. Петербург: Замыслы.
- Пумпянский Л. В. 1937. Тредиаковский и немецкая школа разума. – Западный сборник. Вып. 1. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. С. 157–186.

- Пумпянский Л. В. 1939. Кантемир. Третьяковский. – Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: Учебник для высших учебных заведений. М.: Государственное Учебно-педагогическое издательство Наркопроса РСФСР. С. 46–81.
- Пумпянский Л. В. 1941а. Кантемир. – История русской литературы. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР. Т. 3. Часть 1. С. 176–212.
- Пумпянский Л. В. 1941б. Третьяковский. – История русской литературы. М.; Л. Издательство Академии наук СССР. Т. 3. Часть 1. С. 215–263.
- Пумпянский Л. В. 1977. Об оде А. Пушкина «Памятник». – Вопросы литературы. № 8. С. 136–151.
- Пумпянский Л. В. 1983. Ломоносов и немецкая школа разума. – XVIII век. Сборник 14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л.: Наука. С. 3–44.
- Пумпянский Л. В. 1992. Лекции и выступления М.М. Бахтина 1924–1925 гг. в записях Л. В. Пумпянского / Вступительная заметка, подготовка текста и примечания Н. И. Николаева. – М. М. Бахтин как философ. М.: Наука. С. 221–252.
- Пумпянский Л. В. 1997. Опыт построения релятивистической действительности по «Ревизору». – Литературное обозрение. № 2. С. 6–13.
- Пумпянский Л. В. 2000а. К истории русского классицизма. – Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры. С. 30–157.
- Пумпянский Л. В. 2000б. Гоголь. – Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры. С. 257–342.
- Пушкин А. С. 1994–1997. Полн. собр. соч.: В 19-ти тт. М.: Воскресенье.
- Успенский Б. А. 1996. Язык Державина. – Из истории русской культуры. Т. IV: XVIII – начало XIX века. М.: Школа «Языки русской культуры». С. 781–806.
- Шапир М. И. 1996. У истоков русского четырехстопного ямба: Генезис и эволюция ритма (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова). – *Philologica*. Т. 3. № 5/7. С. 69–101.
- Шапир М. И. 2002. Барков и Державин: Из истории русского бурлеска. – Пушкин А. С. Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Экскурсы / Изд. подготовили И. А. Пильщиков и М. И. Шапир. М.: Языки славянской культуры. С. 397–457.

- Clark, K., Holquist, M. 1984. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Nietzsche, F. 1980. Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden / Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München; Berlin; New York: Deutscher Taschenbuch Verlag; de Gruyter.
- Orazio, Flacco Q. 1991–1994. Le opere / Introduzione di Francesco Della Corte, testo critico di Paola Venini, traduzione di Luca Canali. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato; Libreria dello Stato.
- Schelling, F. W. G. 1957. System des transzendentalen Idealismus / Mit einer Einteilung von Walter Schulz. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Vernant, J. P. 1974 (1965). Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique. Paris: François Maspero.