

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РИФМЫ АЛЕКСЕЯ РЖЕВСКОГО

**Е.А. Пастернак**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,  
Россия; pasternakea@my.msu.ru*

**Аннотация:** В статье анализируется корпус рифм поэта XVIII в. Алексея Ржевского. Несмотря на повышенный интерес к творчеству этого автора со стороны ученых в XX в. (обзор основных работ приводится в первой части статьи; его открывает очерк Г.А. Гуковского, положивший начало изучению наследия поэта), его рифма не становилась предметом отдельного исследования. Только некоторые произведения поэта, необычные с точки зрения версификации, постоянно упоминались в научной и научно-популярной литературе — например, одна из идиллий, содержащая омонимические рифмы. Автором статьи был составлен корпус рифм лирических и лироэпических произведений Ржевского, опубликованных в академических изданиях в XX в. (в них содержится 1761 пара рифм и 88 цепей), а также трагедии «Подложный Смердий» (664 пары рифм). Его анализ наглядно демонстрирует основные особенности рифмы Ржевского: обилие глагольных рифм; введение цепей, в т. ч. объемных; наличие отдельных контактных рифм; редкость графической неточности созвучных слов; углубление рифмы, подчас значительное; отсутствие корреляции между жанром произведения и характеристиками рифмы.

**Ключевые слова:** русская поэзия XVIII века; стиховедение; рифма; Алексей Ржевский; корпусные исследования

**Финансирование:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-78-00090) в Институте мировой культуры Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-01-9

**Для цитирования:** Пастернак Е.А. О некоторых особенностях рифмы Алексея Ржевского // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 1. С. 121–131.

## ABOUT SOME FEATURES OF RHYME OF ALEXEI RZHEVSKY

**Ekaterina A. Pasternak**

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; pasternakea@my.msu.ru*

**Abstract:** The article analyzes the corpus of rhymes of the 18<sup>th</sup>-century poet Alexei Rzhevsky. An overview of the main works about Rzhevsky opens this article (the first important work is an essay of Grigory A. Gukovsky). Despite the increased interest in the work of Rzhevsky on the part of researchers in the 20<sup>th</sup> century, his rhyme has not become the subject of a special work. Only individual Rzhevsky's verses, unusual in terms of versification, were constantly mentioned in scientific and popular science literature — for example, one of the idylls containing homonymous rhymes. The author of the article compiled a corpus of rhymes from Rzhevsky's lyric and lyric-epic works, republished in academic publications in the 20<sup>th</sup> century (they contain 1761 pairs of rhymes and 88 chains), and the corpus of rhymes of the tragedy "The False Smerdy" (664 pairs of rhymes). The analysis of this corpus clearly demonstrates the main features of Rzhevsky's rhyme: an abundance of verb rhymes; the introduction of rhyme chains, including volumetric ones; the presence of individual contact rhymes; rare graphic imprecision of rhyming words and deepening of the rhyme, sometimes significant; the absence of correlation between the genre of the work and the rhymes used in it.

**Keywords:** Russian poetry of the 18<sup>th</sup> century; versification; rhyme; Alexei Rzhevsky; corpus studies

**Funding:** This article results from the research project based at the Institute for World Culture of Lomonosov Moscow State University (MSU) and supported by the Russian Scientist Foundation (RSF, project no. 24-78-00090).

**For citation:** Pasternak E.A. (2026) About Some Features of Rhyme of Alexei Rzhevsky. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 121–131.

Творчество Алексея Ржевского (1737–1804) долгое время оставалось малоизвестным: еще в очерке 1920-х гг., посвященном поэту, Г.А. Гуковский сделал сноску: «Ржевский — полузабытый писатель», — однако тут же уточнил: «Между тем, в глазах своих современников он был крупным поэтом» [Гуковский 2001: 157] (И.З. Серман впоследствии прямо напишет о том, что «Гуковский... воскресил его из забвения» [Серман 1972: 194]). Работа исследователей XX в. во многом вернула фигуру Ржевского в поле зрения читателей: в нескольких академических изданиях были выпущены большие подборки его произведений (об этом см. далее); был обнаружен и опубликован текст одной из его трагедий (см.: [Берков 1956: 143–188]; уточненная публикация: [Лаппо-Данилевский 1991: 215–266]); в начале 1990-х гг. была защищена диссертация, посвященная

поэзии Ржевского [Кукулитис 1991] (отдельные вопросы, касающиеся особенностей его метрики, затрагиваются также в докторской диссертации С.А. Матяш [Матяш 1986]). Наконец, в 2008 г. вышла основательная статья Е.М. Матвеева о метрике и строфике Ржевского [Матвеев 2008: 123–175] (см. также другие работы этого ученого, напр.: [Матвеев 2009: 41–46; Карева, Матвеев 2017]).

Некоторые произведения поэта, любопытные с точки зрения версификации, традиционно упоминаются во многих научных и научно-популярных трудах (см., напр.: [Макогоненко 1972: 56; Холшевников 1987: 64–65; Drage 1993: 27 et passim; Гаспаров 2000: 67, 86–87 et passim]); они были подробно охарактеризованы еще в упоминавшемся ранее программном очерке Гуковского [Гуковский 2001: 180–182]. Обычно это два сонета, которые можно читать полностью и по полустихиям; необычно звучащая, ритмически трудная «Ода, собранная из односложных слов»; одна из идиллий («На берегу текущих рек...»), содержащая омонимические рифмы; притча «Муж и жена», включающая фигурный стих, в котором также «дан систематический свод всех употреблявшихся в то время в русской поэзии ямбических строк-стихов» [Гуковский 2001: 182]. Все их можно отнести к числу «поэтических фокусов», в которых нашли «наилучшее выражение» «игра с языком, со стихом, упражнения во владении орудиями литературного творчества» [Гуковский 2001: 180] (подобная характеристика дается и в «Словаре русских писателей XVIII века» (см.: [Лаппо-Данилевский, 2010: 43])).

Несмотря на повышенное внимание к творчеству Ржевского в последние десятилетия, особенности его рифмы не становились предметом отдельного исследования. В научных трудах можно встретить только некоторые замечания, относящиеся к этой теме. Так, Гуковский отмечает рифменные отсылки Ржевского к Сумарокову [Гуковский 2001: 168–169] и пишет об оригинальной рифме *жалеет — жelaет* [Гуковский 2001: 172]. Матвеев указывает на то, что «стих Ржевского почти исключительно рифмованный — 97,68 %» [Матвеев 2008: 140], у поэта «встречаются только два вида клаузул: мужские и женские» (строго говоря, здесь идет речь о каталектике, а не о рифме), при этом «мужские клаузулы появляются только в рифмованном стихе» [Матвеев 2008: 141]; ученый составил общую таблицу соотношения рифмованных и безрифменных стихов и используемых Ржевским размеров. В «Словаре русских писателей XVIII века» перечисляются «словесные кунштюки, демонстрирующие богатство возможностей родного языка», используемые Ржевским, среди которых «стихи на сквозные, омонимические, каламбурные и заданные рифмы» [Лаппо-Данилевский 2010: 44]. Несмотря на то, что рифму во многих стихотворениях Ржевского едва ли

можно отнести к числу изошренных «словесных кунштюков», представляется, что ее анализ позволит как лучше понять поэтику рассматриваемого автора, так и приблизиться к комплексному анализу русской рифмы XVIII в.

В этой статье предлагается предварительный очерк особенностей рифмы Ржевского на материале тех многочисленных лирических и лироэпических произведений поэта, которые перепечатывались в XX в. (источниками послужили следующие издания: [Русская басня XVIII и XIX века 1949; Поэты XVIII века 1972; Русская басня XVIII–XIX веков 1977; Кочеткова 1990; Бердников 1997]). Также отдельно анализируется трагедия «Подложный Смердий» — драматическое произведение, текст которого дошел до наших дней (другая трагедия, «Прелеста», по-видимому, не сохранилась); для работы использовался уточненный вариант «Смердия», опубликованный в 1991 г. [Лаппо-Данилевский 1991: 215–266].

В статье не учитываются те произведения Ржевского, которые были напечатаны только в периодике XVIII — начала XIX в. (полную роспись см. в работе: [Матвеев 2008: 163–175]), однако избранный материал позволяет очертить наиболее важные особенности рифмы этого поэта; как будет видно далее, в основном они одинаковы для его текстов, относящихся к разным родам литературы.

Корпус рассматриваемых лирических и лироэпических произведений включает в себя 1761 пару рифм.

По некоторым параметрам рифма Ржевского выглядит очень типичной для поэзии своего времени — второй половины XVIII в. Поэт использует только мужские и женские рифмы: первый тип входит у него в 876 пар рифм, второй — в 885 пар, что во многом объясняется соблюдением правила альтернанса.

Последние звуки в его рифмах тождественны: 866 пар из рассматриваемых — закрытые, 789 — открытые, 106 — йотированные; сочетания рифм с различными последними заударными звуками не встречаются.

Распределение богатых и бедных рифм у Ржевского вполне традиционно для многих поэтов второй половины XVIII в.: большинство пар содержит бедные рифмы (1220). В 12 случаях наблюдается чередование опорных согласных по твердости/мягкости (это рифмы вроде *спозналась — пленялась* или *озаряешь — простираешь*). Для 18 пар определить богатство/бедность формально невозможно, поскольку одно из слов начинается с ударного гласного (например, *ум — дум*); если же посмотреть на предыдущий звук, станет ясно, что все они относились бы к бедным (в дальнейшем они учитываются вместе с остальными бедными рифмами). Наконец, только 511 пар содержат богатые рифмы. Чаще всего у Ржевского предсказуемо

встречаются закрытые бедные (39 % от всех рифм) и открытые бедные (26,18 % от всех рифм).

Ржевский крайне редко использует неточные рифмы — они встречаются только семь раз. В одной элегии («Какие мне беды рок лютый посылает?..») используется распространенная пара *меня* — *я* с нежелательным, но допустимым различием опорных согласных в мужской открытой рифме. В «Цидулке ко клеветникам» встречается сочетание личной формы глагола и инфинитива: *сидит* — *бранить*.

В двух случаях заударные согласные нетождественны: *лезет* — *едет* в «Собаке и сене» и *хочешь* — *можешь* в одной из элегий («Ничто моей тоски не может утолить...»).

Трижды в заударной части одного из слов «добавляется» согласный: *сплетенны* — *гневны* в другой элегии («Прошли драгие дни, настал тот лютый час...»), *монарх* — *страх* в «Оде... Петру Феодоровичу» и *смерть* — *отереть* в одном из сонетов, опубликованных Бердниковым («Не плачь, любезной взор, сноси сердечну муку...»). Любопытно, что в «Оде...» и в сонете первый заударный звук первого рифмующегося слова является опорным во втором рифмующемся слове: получается своего рода анаграмматическая рифма. Сходный прием можно встретить и в других рифмах Ржевского: в качестве примера приведу пару *презренье* — *омерзенье* в «Цидулке ко клеветникам» и пару *презирала* — *терзала* в другом сонете, напечатанном Бердниковым («Красавица, на толь ты в свет происходила...»).

При этом у Ржевского нечисты не только фонетически, но даже графически неточные рифмы: пары вроде *нудь* — *обмануть* («Волк-откупщик») или *дороге* — *пороги* («Ученых спор»), в которых заметны несовпадения букв в заударных частях, являются для поэта скорее исключениями.

В корпусе можно встретить глубокие рифмы — или по крайней мере те, в которых совпадает один из предударных гласных. Конечно, примеры вроде *пременить* — *бременить* («Совет»), отличающиеся друг от друга лишь первым звуком, причем парным по глухости/звонкости, раритетны; однако такие пары, как *соловей* — *своей* в «Идиллии» или *прельщает* — *терзает* в одной из элегий («Рок всё теперь свершил, надежды больше нет...»), нередки.

Исключительно часто Ржевский использует глагольные рифмы — к ним относится больше половины всех пар (991, или 56,28 %). На втором месте — сочетания рифмующихся слов, относящихся к разным частям речи (339, или 19,25 %), на третьем — пары созвучных существительных (224, или 12,72 %). С большим отрывом за ними

следуют пары, в которых слова относятся к другим частям речи; среди них выделяются только сочетания местоимений (97, или 5,51%).

Несмотря на некоторое грамматическое однообразие рифмы Ржевского, отдельные ее характеристики необычны. Так, лишь в 27 случаях поэт использует крайне легко находимые созвучия на *-анье / -енье*. Какие-то части речи встречаются у него в позиции рифмы редко — например, наречия, причем созвучия с ними могут повторяться: например, со словом *никогда* он сочетает *всегда, тогда, завсегда* и *иногда*, однако таких пар всего лишь семь. Отмеченные же выше сочетания рифмующихся слов, не относящихся к одним и тем же частям речи, у Ржевского очень разнообразны.

Обращение к «Подложному Смердию» демонстрирует похожую картину. В этой трагедии содержится 664 пары рифм; все они — парные, в произведении строго соблюдается правило альтернанса (334 рифмы — мужские, 330 — женские). Распределение открытых (387), закрытых (248) и йотированных (29) рифм здесь несколько иное, чем в предыдущем случае, однако в целом оно характерно для поэзии своего времени, что особенно заметно по скромному числу йотированных рифм.

Любопытно, что количество богатых рифм здесь существенно превышает среднее значение (405 из 664), однако это объясняется обилием мужских открытых рифм; пар бедных рифм — только 255 (из них в 13 случаях одно слово начинается с ударного гласного), а чередование твердых и мягких опорных согласных встречается лишь четырежды.

Как и в случае с корпусом остальных произведений, Ржевский крайне редко использует в «Смердии» неточные рифмы, и в их устройстве читатель не найдет ничего нового по сравнению с тем, что было описано выше. По одному разу встречаются нетождественность опорного согласного в мужской открытой рифме (*устремя — меня*) и «добавление» одного звука в заударную часть одного из слов, причем сонорного, что делает рифму «менее неточной» (*должно — возможно*). Еще в одном случае в заударной части разнятся сонорные (*кинжалом — ударом*). Примеры с графической неточностью (*подвластны — согласны, пролиться — утолится*) также по-прежнему крайне немногочисленны.

Повторы отдельных гласных звуков в предударной части нередки; также несколько раз встречаются по-настоящему глубокие, изысканно звучащие рифмы — например, такие: *рабам — врагам, уготовляет — оставляет, разит — грозит, сразить — вообразить* (подчеркну, что бедность первой из названных рифм является лишь формальной, гораздо важнее повтор четырех звуков в обоих словах).

Как было и ранее, наиболее значительной остается доля глагольных рифм — их в «Подложном Смердии» чуть меньше половины (289, или 43,52 %). На втором месте — снова сочетания слов, относящихся к разным частям речи (156, или 23,49 %), после них — пары существительных (105, или 15,81 %; среди них 25 на *-анье / -енье / -ение*). За ними следуют сочетания местоимений — их в трагедии значительно больше, чем в произведениях, рассмотренных выше (80, или 12,05 %); на долю других частей речи приходится совсем небольшое количество рифм.

Как видно из приведенных данных, в плане выбора рифмы для Ржевского в целом не было принципиальных отличий между этим драматическим сочинением и другими стихотворными текстами.

Если вернуться к корпусу остальных произведений, то будет очевидно, что Ржевский тяготел к постоянному введению цепей рифм. У него встречается 88 таких цепей разной длины — они включают от трех до 18 слов (это рекордное для поэта количество рифм находится в одном из «Рондо» («Чтоб книги нам читать...»). В часть из них также можно включить внутренние рифмы (например, в маленькой эпиграмме: «Я знаю, что ты мне, *жена* (здесь и далее курсив мой. — Е. П.), весьма *верна*, / Да для того, что ты, мой свет, весьма *дурна*» [Поэты XVIII века 1972: 219]). В большинстве случаев это цепи скромного объема, которые содержат три (29 случаев) или четыре (42 случая; значительное количество цепей такой длины объясняется пристрастием Ржевского к написанию сонетов) рифмы. Даже без учета той доли, которая закономерно приходится на цепи из катренов в сонетах (об эволюции сонета Ржевского см., напр.: [Гуковский 2001: 167]), и той, которая относится к нескольким рондо (об особенностях «русского рондо» XVIII в. см.: [Гаспаров 2000: 107]), количество цепей у Ржевского очень велико (многие из них встречаются в баснях с вольной рифмовкой).

Среди других произведений выделяются «Портрет», «Купец во дворянах» и «Волк-певец», содержащие по две объемные цепи рифм. В первом из них читатель видит два длинных перечисления глаголов на *-ать* (*желать, убежать, спать* и т. д.), в которых должен узнать печальное томление «любовника, несчастного в любви» [Поэты XVIII века 1972: 289]. Во втором прихотливо переплетаются две цепи рифм (исключение составляют только четыре финальные строки), причем из-за варьирования тем в каждой из них повторяются слова, например, *чина* — в первой и *купец* — во второй. Использование же двух рядов глагольных рифм, в этот раз на *-еть*, прерываемых только одной парой перед моралью, — яркая черта притчи «Волк-певец».

Еще одна особенность рифмы Ржевского — это наличие контактных рифм (подробнее о них см.: [Петрова, 2006]). Несмотря на то,

что этот вид рифмы в первую очередь ассоциируется с фольклорными текстами, он встречается и в авторских произведениях, не связанных с ними. У Ржевского они присутствуют в парах в пяти притчах и в одном из рондо (упомянутое ранее «Чтоб книги нам читать...»). Появление этого вида рифмы связано с использованием сверхкоротких стихов: «Коль по *делам* / *Сам* / Сей свет вас не прославит» в «Хвастливом граче» [Русская басня, 1949: 96] или «И говорит он ей: “*Свинья*, / *Я* / Перед собой тебе в обманах уступаю <...>”» [Поэты XVIII века 1972: 252].

Наконец, отмечу случаи, когда два созвучных слова внутри стиха формально образуют внутреннюю рифму: их можно признать рифмующимися, а можно считать случайными созвучиями, которые объясняются, к примеру, устройством русского глагола в целом, — например, в стихе «*Всё делать* начинав, не *сделать* ничего» в «Портрете». Подобная ситуация наблюдается и в двух анакреонтических одах с глаголами, находящимися в конце стиха: «*Взгляни* ко мне приятно, / Так всё *переменится*, / Мне всё приятно будет, / Я стану *веселиться*» в финальных стихах («*Узря* твой взгляд суровый...» [Поэты XVIII века 1972: 290]; в середине этого анакреонтического стихотворения также есть строки, которые можно счесть рифмованными) и «*Пусть* кто, как хочет, судит, / Как хочет, *полагает*, / Пусть счастье, в чем хочет, / Свое он *почитает*» при переходе к новой мысли [Поэты XVIII века 1972: 296]. В тех случаях, когда слова находятся в начале стиха в особо значимых местах стихотворения, кажется логичным всё же считать их начальной рифмой — как, например, в «Фортуне»: «*Влюбясь*, на ней женился. / *Женясь*, он был ревнив» [Поэты XVIII века 1972: 230]. Поскольку наличие рифм во всех названных и подобных им примерах дискуссионно, они не учитывались при общих подсчетах.

Добавлю также, что при анализе подтверждается приведенный ранее тезис Матвеева об абсолютном доминировании рифмованных стихов у Ржевского. Даже без учета нескольких анакреонтических од поэт крайне редко использует холостые стихи — в отличие, например, от его младшего современника Н.А. Львова, у которого введение таких стихов является одним из излюбленных приемов. Дважды они встречаются в «Волке-откупщике» (стихи 29 и 32), по одному разу — в «Некстати» (стих 11) и в «Лисице и зайце» (стих 7).

Проведенный анализ позволяет увидеть ключевые особенности рифмы Ржевского: обилие глагольных рифм; введение цепей, в т. ч. объемных; наличие отдельных контактных рифм; редкая графическая неточность созвучных слов и углубление рифмы, подчас значительное; отсутствие прямой корреляции между жанром произведения и рифмами в нем. Все это согласуется с отдельными

общими замечаниями, которые приводились в работах ученых ранее, однако теперь они подкрепляются точными статистическими данными.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердников Л.И. Счастливый Феникс. Очерки о русском сонете и книжной культуре XVIII — начала XIX в. СПб., 1997.
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000.
3. Гуковский Г.А. Ржевский // Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 157–183.
4. Карева Н.В., Матвеев Е.М. Тройные сонеты А.А. Ржевского и традиция амбивалентных стихотворений во французской литературе XVI – XVIII веков // Литературная культура России XVIII века. Вып. 7. СПб., 2017. С. 78–98.
5. Кукулитис В.И. Поэзия Ржевского: проблематика и поэтика. Дисс. ... к. филол. н. М., 1991.
6. Лаппо-Данилевский К.Ю. Ржевский Алексей Андреевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3 (Р–Я). СПб., 2010. С. 42–48.
7. Макогоненко Г.П. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века. Т. 1. Л., 1972. С. 5–72. (Библ. поэта. Большая серия. Второе изд.)
8. Матвеев Е.М. Метрика и строфика А.А. Ржевского // Петербургская стихотворная культура. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 123–175.
9. Матвеев Е.М. Вольный ямб А.А. Ржевского: к вопросу о жанровой дифференциации раннего русского вольного ямба // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2009. № 3. С. 41–45.
10. Матяш С.А. Вольный ямб русской поэзии XVIII–XIX вв.: жанр, стиль, стих. Дисс. ... д. филол. н. Л., 1986.
11. Поэты XVIII века. Т. 1. Л., 1972. (Библ. поэта. Большая серия. Второе изд.)
12. Петрова А.А. Фольклорная рифма как приём: синтактика, семантика, прагматика. Дисс. ... к. филол. н. М., 2006.
13. Ржевский А. А. Подложный Смердий / подг. текста К.Ю. Лаппо-Данилевского // Русская литература. Век XVIII. [Т. 2.] Трагедия. М., 1991. С. 215–266.
14. Ржевский А.А. [Стихотворения] / вступ. ст. и комм. Н.Д. Кочетковой // Русская литература. Век XVIII. [Т. 1.] Лирика. М., 1990. С. 158–173.
15. Русская басня XVIII и XIX века. Л., 1949. (Библ. поэта. Большая серия.)
16. Русская басня XVIII–XIX веков. Л., 1977. (Библ. поэта. Большая серия. Второе изд.)
17. Серман И.З. А.А. Ржевский // Поэты XVIII века. Т. 1. Л., 1972. С. 189–194. (Библ. поэта. Большая серия. Второе изд.)
18. Трагедия А.А. Ржевского «Подложный Смердий» / публ. П.Н. Беркова // Театральное наследство. М., 1956. С. 139–188.
19. Холшевников В.Е. Мысль, вооружённая рифмами. Л., 1987.
20. Drage C.L. Russian Word-Play Poetry from Simeon Polotskii to Derzhavin: Its Classical and Baroque Context. London, 1993.

#### REFERENCES

1. Berdnikov L.I. (1997) *Schastlivyj Feniks. Oчерki o russkom sonete i knizhnoj kul'ture XVIII – nachala XIX v.* [The Happy Phoenix. Essays on the Russian Sonnet and Book

- Culture of the Eighteenth and Early Nineteenth Century]. Saint Petersburg, *Academic Project*. (In Russ.)
2. Gasparov M.L. (2000) *Oчерк istorii russkogo stiha* [An Essay on the History of Russian Verse]. Moscow, *Fortuna Limited*. (In Russ.)
  3. Gukovskij G.A. (2001) Rzhevskij. In: Gukovskij G.A. *Rannie raboty po istorii russkoj poezii XVIII veka* [Early Works on the History of Russian Poetry of the 18th Century]. Moscow, *Languages of Russian Culture*. P. 157–183. (In Russ.)
  4. Kareva N.V., Matveev E.M. (2017) *Trojnye sonety A.A. Rzhhevskogo i tradicija ambivalentnyh stihotvorenij vo francuzskoj literature XVI–XVIII vekov* [Triple Sonnets by Alexey Rjevskij and the Tradition of Ambivalent Poems in the French Literature of the 16–18th Centuries]. In: Literaturnaja kul'tura Rossii XVIII veka [The Literary Culture of Russia of the XVIII Century]. Vol. 7. Saint Petersburg, *Helikon Plus*. P. 78–98. (In Russ.)
  5. Kukulitis V.I. (1991) *Pojezija Rzhhevskogo: problematika i pojetika* [Rzhevsky's Poetry: Problems and Poetics]. Dissertation. ... Candidate in Philology. Moscow. (In Russ.)
  6. Lappo-Danilevskii K.Ju. (2010) *Rzhevskij Aleksej Andreevich* [Rzhevsky Alexey Andreevich]. In: Slovar' russkikh pisatelej XVIII veka [Dictionary of Russian Writers of the XVIII Century]. Issue 3 (R–Ja). Saint Petersburg, *Nauka Publ.*, P. 42–48. (In Russ.)
  7. Makogonenko G.P. (1972) Puti razvitija russkoj poezii XVIII veka [The Development Paths of Russian Poetry in the 18th Century]. In: *Poety XVIII veka*. [Poets of the XVIII century]. Vol. 1. Leningrad, *Sovetskij Pisatel' Publ.* P. 5–72. (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija. 2<sup>nd</sup> ed.) (In Russ.)
  8. Matveev E.M. (2008) *Metrika i strofika A.A. Rzhhevskogo* [Metrics and strophics by A.A. Rzhevsky]. In: Peterburgskaja stihotvornaja kul'tura. Materialy po metrike, strofike i ritmike peterburgskih pojetov [St. Petersburg poetry culture. Materials on metrics, stanzas and rhythmic of St. Petersburg poets.]. Saint Petersburg, *Nestor-History Publ.* P. 123–175. (In Russ.)
  9. Matveev E.M. (2009) *Vol'nyj jamb A.A. Rzhhevskogo: k voprosu o zhanrovoj differenciacii rannego russkogo vol'nogo jamba* [Free Iambic by A.A. Rzhevsky: On the Question of Genre Differentiation of Early Russian Free Iambic]. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. № 3.* P. 41–45. (In Russ.)
  10. Matjash S.A. (1986) *Vol'nyj jamb russkoj poezii XVIII–XIX vv.: zhanr, stil', stih* [Free Iambic of Russian Poetry of the 18th–19th Centuries: Genre, Style, Verse]. Dissertation of the Doctor in Philology. Leningrad. (In Russ.)
  11. *Poety XVIII veka*. Vol. 1 (1972) [Poets of the 18th Century. Vol. 1]. Leningrad, *Sovetskij Pisatel' Publ.* (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija. 2<sup>nd</sup> ed.) (In Russ.)
  12. Petrova A.A. (2006) *Fol'klornaja rifma kak prijom: sintaktika, semantika, pragmatika* [Folklore Rhyme as a Technique: Syntax, Semantics, Pragmatics]. Dissertation. ... Candidate in Philology. Moscow. (In Russ.)
  13. Rzhevskij A.A. (1991) *Podlozhnyj Smerdij* [False Smerdyi]. In: Russkaja literatura. Vek XVIII. [Vol. 2.] Tragedija [Russian literature. The XVIII century. [Vol. 2.] The Tragedy]. Moscow, *Khudozhestvennaja Literatura Publ.* P. 215–266. (In Russ.)
  14. Rzhevskij A.A. (1990) *Stihotvorenija* [Verses]. In: Russkaja literatura. Vek XVIII. [Vol. 1.] Lirika. [Russian literature. The XVIII century. [Vol. 1.] Lyrics] Moscow, *Khudozhestvennaja Literatura Publ.* P. 158–173. (In Russ.)
  15. *Russkaja basnja XVIII i XIX veka*. (1949) [Russian Fable of the 18th and 19th Centuries]. Leningrad, *Sovetskij Pisatel' Publ.* (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija.) (In Russ.)

16. *Russkaja basnja XVIII–XIX vekov.* (1977) [Russian Fable of the 18th–19th Centuries]. Leningrad, *Sovetskij Pisatel' Publ.* (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija. 2<sup>nd</sup> ed.) (In Russ.)
17. Serman I.Z. (1972) *A.A. Rzhetskij* [A.A. Rzhetsky]. In: *Poety XVIII veka* [Poets of the XVIII century]. Vol. 1. Leningrad, *Sovetskij Pisatel' Publ.* P. 189–194. (Biblioteka pojeta. Bol'shaja serija. 2<sup>nd</sup> ed.) (In Russ.)
18. *Tragedija A.A. Rzhetskogo «Podlozhnyj Smerdij»* [Tragedy by A.A. Rzhetsky “False Smerdy”] (1956). In: *Teatral'noe nasledstvo.* Moscow, *Iskusstvo Publ.* P. 139–188. (In Russ.)
19. Kholshchevnikov V.E. (1987) *Mysl', vooruzhjonnoja rifmami* [Thought Armed with Rhymes]. Leningrad, *Leningrad University Publishing House.* (In Russ.)
20. Drage C.L. (1993) *Russian Word-Play Poetry from Simeon Polotskii to Derzhavin: Its Classical and Baroque Context.* London: *School of Slavonic and East European Studies.*

Поступила в редакцию 10.05.2025

Принята к публикации 21.10.2025

Отредактирована 22.01.2025

Received 10.05.2025

Accepted 21.10.2025

Revised 22.01.2025

#### ОБ АВТОРЕ

*Екатерина Алексеевна Пастернак* — к.ф.н., младший научный сотрудник  
Института мировой культуры МГУ имени М.В. Ломоносова;  
pasternakea@my.msu.ru

#### ABOUT THE AUTHOR

*Ekaterina A. Pasternak* — PhD, Junior Researcher, Institute of World Culture, Lomonosov Moscow State University; pasternakea@my.msu.ru