

DOI 10.15826/qr.2019.4.428
УДК 821.161.1-1+82.091+159.922+27-186

**МОДУС СМЕРТНОГО СОЗНАНИЯ
В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XIX в.:
ГЕНЕЗИС И ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА***

Олег Зырянов

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

**THE MODE OF MORTAL CONSCIOUSNESS
IN 19th-CENTURY RUSSIAN POETRY:
GENESIS AND ETHNOCULTURAL PECULIARITIES**

Oleg Zyryanov

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article considers the genesis of death-related themes and the formation of the mode of *mortal consciousness* in the individual practice of modern Russian poets. The phenomenon of mortal consciousness, along with the understanding of the existential tragedy of man as a mortal being, emphasises special forms of overcoming the tragic state. The author substantiates the three most widely used concepts of immortality found in the works of Russian poets: 1) the concept of social immortality, dating back to Horace's *Exegi monumentum aere perennius...*; 2) the concept of poetic immortality, based on the mythological topos of Elysium (originating in the works of Batyushkov and Zhukovsky); and 3) the concept of personalistic (existential) immortality. It is proved that, unlike the first two, the third concept of immortality is deeply personal and individually variable by nature, directly connected with the mode of mortal consciousness. Referring to the methods of contemporary ethnopoetics and contemporary historical and intertextual analysis, the author compares works by Derzhavin, Zhukovsky, Pushkin, Boratynsky, and Lermontov with non-Russian sources

* Citation: Zyryanov, O. (2019). The Mode of *Mortal Consciousness* in 19th-Century Russian Poetry: Genesis and Ethnocultural Peculiarities. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7, № 4. P. 1125–1142. DOI 10.15826/qr.2019.4.428.

Цитирование: Zyryanov O. The Mode of *Mortal Consciousness* in 19th-Century Russian Poetry: Genesis and Ethnocultural Peculiarities // *Quaestio Rossica*. Vol. 7. 2019. № 4. P. 1125–1142. DOI 10.15826/qr.2019.4.428 / Зырянов О. Модус смертного сознания в русской классической поэзии XIX в.: генезис и этнокультурная специфика // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 4. С. 1125–1142. DOI 10.15826/qr.2019.4.428.

(Jung, Gray, Shakespeare, Chénier, and Byron), which makes it possible to reveal the evolution of foreign influences in Russian space and clarify the nature of the national reception of precedent texts as a result of ethnocultural factors. The most significant determinants of national culture are *death, sleep, and love for a deceased lover*. The texts of the Russian poetic tradition, considered in terms of ethnocultural peculiarities, are combined into supertext unities comparable to receptive cycles. Such supertext unities may be limited to the work of one author, as is confirmed with reference to Lermontov's poems *May 16, 1830, Night I, Death, The Last House-Warming, Dead Man's Love, Sleep, Alone I Set out on the Road...* At the same time, such unities may go beyond the boundaries of an individual oeuvre and into an intertextual dialogue between contemporaries, i. e. Pushkin's elegy *Breathing Youthfully with Sweet Hope...*, *The Vanished Joy of My Crazy Years...* and Boratynsky's poem *From Chénier*, in their appeal to Shakespeare's precedent texts (monologue *To be or not to be...*) and those by Chénier (*Elegy XXXVI*).

Keywords: A. Pushkin; E. Boratynsky; M. Lermontov; W. Shakespeare; A. Chénier; G. G. Byron; mode of consciousness; ethno-poetics.

Статья посвящена проблеме генезиса мортальной тематики и вопросам формирования модуса *смертного сознания* в индивидуальной практике русских поэтов Нового времени. В феномене смертного сознания наряду с осмыслением экзистенциальной трагедии человека как смертного существа акцентируются особые формы преодоления трагического состояния. Дается обоснование трех концепций бессмертия, наиболее репрезентативно представленных в творчестве русских поэтов: 1) концепции *социального бессмертия*, идущей еще от «Памятника» Горация; 2) концепции *поэтического бессмертия*, опирающейся на мифологический топос Элизима (зарождается в творчестве Батюшкова и Жуковского); 3) концепции *персоналистического (экзистенциального) бессмертия*. В отличие от предшествующих двух, последняя концепция более позднего происхождения и носит глубоко личностный и индивидуально-вариативный характер, непосредственно соприкасаясь с модусом смертного сознания. Используя методы современной этнопоэтики, сравнительно-исторического и интертекстуального анализа, автор проводит сопоставление произведений Державина, Жуковского, Пушкина, Боратынского и Лермонтова с иноязычными источниками (Юнг, Грей, Шекспир, Шенье, Байрон), что позволяет выявить спектр преломлений иностранных влияний на русской почве, уточнить характер национальной рецепции исходных текстов-прецедентов в результате воздействия факторов этнокультурного порядка. В качестве важнейших детерминант национальной культуры выступают ситуации *сна-смерти* и *любви к мертвой возлюбленной*. Рассматриваемые в аспекте этнокультурной специфики тексты русской поэтической традиции складываются в сверткестовые общности наподобие рецептивных циклов. При этом сверткестовые образования могут ограничиваться творчеством одного автора, что подтверждается на материале стихотворений Лермонтова «1830. Майя. 16 числа», «Ночь I», «Смерть», «Последнее

новоселье», «Любовь мертвеца», «Сон», «Выхожу один я на дорогу». В то же время возможен выход и за границы индивидуального творчества, в сферу интертекстуального диалога поэтов-современников – к элегиям Пушкина «Надеждой сладостной младенчески дыша...», «Безумных лет угасшее веселье...» и стихотворению Боратынского «Из Шенье» («Под бурю судеб, унылый, часто я...») – в их обращении к прецедентным текстам-источникам Шекспира (монолог «Быть или не быть...») и Шенье (Элегия XXXVI).

Ключевые слова: А. Пушкин; Е. Боратынский; М. Лермонтов; В. Шекспир; А. Шенье; Дж. Г. Байрон; модус сознания; этнопоэтика.

Оценивая место А. С. Пушкина в развитии мировой литературы, Д. Благой очень проницательно отметил, что первый национальный поэт «вживал русскую литературу в те культурно-исторические западные миры, которых не было на карте исторической жизни русского народа и которые, эстетически восполняя это, он на нее наносил» [Благой, 1977, с. 16]. Нечто подобное можно сказать и о разрабатываемой русскими поэтами теме самосознания смерти, или о специфическом модусе смертного сознания, как он выразился в русской литературе. Данный феномен до известной степени также представляется продуктом *вживания* русского духа в художественные миры западных поэтов-классиков.

Речь в статье пойдет не просто о смертной тематике, но об особом качестве медитирующего на эту тему художественного сознания и о его модальных характеристиках. В одном из черновых вариантов к пушкинским стансам «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» поэтом была найдена, на наш взгляд, очень удачная формула смертного сознания: «Но мысль о смерти неизбежной / Везде близка, всегда со мной» [Пушкин, т. 3, с. 422]¹. В центре исследования – именно *феномен смертного сознания*, или сознания, постигающего смертность человеческого существования, активно реагирующего на «мысль о смерти неизбежной», но при этом теми или иными путями пытающегося преодолеть трагизм своего состояния, стремящегося обрести своего рода «формулу бессмертия».

Одна из первых в европейской истории попыток концептуального подхода к теме бессмертия, во многом определившая генеральный вектор поэтической рефлексии посмертного существования поэта, принадлежит Горацию. В его «Оде 30. К Мельпомене» обращают на себя внимание следующие строки: «Non omnis moriar, multa que pars mei / Vitabit Libitinam» («Нет, не весь я умру! Лучшая часть моя / Избежит похорон») [Гораций, с. 148]. Расшифровка того, что составляет «лучшую часть мою», сохраняющуюся после смерти, наряду, конечно, с интенсивным переживанием самой мысли о конечности челове-

¹ Отметим в пушкинской формуле универсальность и даже тотальность смертной памяти, на что указывают пространственные и временные показатели – наречные формулы «везде» и «всегда».

ского существования и неизбежности смертного часа, и составляет содержательный феномен смертного сознания.

В истории отечественной поэзии Нового времени были предложены следующие концепции бессмертия.

Во-первых, *концепция социального бессмертия*, что связывается с идеей процветания государства, нации. По сути, именно горацянская ода «*Exegi monumentum...*» явилась ее эталонным выражением. На русской почве к этой традиции «поэтического памятника» присоединяется Г. Р. Державин в программном стихотворении «Памятник» (1795). В оде на его смерть В. Капнист, следуя логике своего предшественника, вполне обоснованно прокламирует: «Пока сиять Россия будет / В торжественных венках побед, / Тебя потомство не забудет / И имя барда вознесет. / Злый Хрон, все в мире истребляя, / Твой памятник истнить желая, / Преткнется о ступень его; / И, вечную покрытый тьмою, / Плутон забвения рекою / Не смоет лавра твоего» [Капнист, с. 307].

Во-вторых, *концепция собственно поэтического бессмертия*, получающая свое обоснование в мифологическом топосе Элизiums, где, согласно античным представлениям, после смерти располагаются души героев и поэтов. Этот топос заявлен (но пока чисто метафорически) также в «Оде на смерть Державина» В. Капниста: «Певец любви, победы, Бога / Чрез праг Плутонова чертога / В подземный Элизей грядет» [Там же, с. 304]. Правда, свое поэтическое воплощение миф об Элизiums, равно как и сам *элизийский текст*, получит в русской поэзии позднее – в лирических опытах Жуковского и Батюшкова, Пушкина и Боратынского [см.: Четвертных]. В качестве ведущей эволюционной линии этого примечательного сверткста следует принять идею последовательной интериоризации элизийского топоса, что наглядно просматривается в стихотворениях Боратынского «Не славь, обманутый Орфей...» и Тютчева «Душа моя, Элизium теней...».

В-третьих, *концепция ортодоксально-христианского бессмертия*. Ее эталонным выражением на русской почве можно считать оду Державина «Бессмертие души», которой поэт открывает второй том своего итогового собрания стихотворений: «Но если нет души бессмертной: / Почто ж живу в сем свете я? / Что в добродетели мне тщетной, / Когда умрет душа моя? / <...> Да на краю воскликну бездны: / *Жив Бог!* – *Жива душа моя!* (здесь и далее все курсивы в цитатах, за исключением особо оговоренных, принадлежат авторам. – О. З.)» [Державин, с. 231, 233]. В этом же ряду следует рассматривать практически всю традицию стихотворных переложений псалмов.

Предмет данной статьи – осмысление *концепции экзистенциального* (или персоналистического) *бессмертия*, а также тех форм, в которых она возникает под влиянием иноязычных источников и получает дальнейшее развитие на русской почве. По сравнению с предыдущими концепциями бессмертия, практически каждый поэт заявляет свое видение проблемы, отсюда вытекают плюрализм воз-

можных вариантов, тенденция к их причудливому синтезу, установка на поэтический диалог. Но в каждом отдельном случае концепция персоналистического бессмертия опосредована модусом *смертного сознания* – иначе говоря, ответной индивидуально-авторской реакцией на медитацию о смерти, или на «мысль о смерти неизбежной».

Необходимо подчеркнуть важное обстоятельство, что проводником персоналистической концепции бессмертия, ее влияния и существенных трансформаций под действием этнокультурного фактора на русской почве становятся прецедентные тексты по преимуществу английской поэтической традиции. И в этом, как нам видится, для русского национального самосознания открывается глубочайший философско-религиозный смысл.

Рецепция темы смерти в ее специфически рефлексивном варианте начинает свой отсчет в русской поэзии Нового времени с творческого освоения «Ночных размышлений» Э. Юнга (последняя четверть XVIII в.). С именем английского автора связан феномен «русской юнговой культуры», обогативший отечественную поэзию «первыми стенаниями нового лиризма» [Пумпянский, с. 89, 252] (достаточно вспомнить оду Державина «На смерть князя Мещерского»). Но юнгово начало у того же Державина строго локализовано, причем представлено именно в одическом жанре, часто сочетаясь с другими исходными послылками, и прежде всего с философией горацянства. Наряду с Державиным, в русской поэзии были и другие, более последовательные проводники традиции ночной поэзии Юнга².

Если же говорить о начале собственно русского лиризма в его «особом, самоуглубленно-лакримозном смысле», то, по мнению С. С. Аверинцева, его следует связывать с именем В. А. Жуковского как творческого перелазателя «Сельского кладбища» Т. Грея. И здесь мы опять сталкиваемся с влиянием английской культуры и осознанием ее особой важности для «рождающегося русского самоощущения» [Аверинцев, с. 261, 263]. Приведем высказывание С. Аверинцева, связанное с именем Пушкина и воссоздающее впечатляющую картину систематических увлечений русского гения традицией английской поэзии: «...но ведь вот и Пушкин, воспитанный на французях и еще в 1825 г., несмотря на весь свой байронизм, оставлявший *урну Байрона* ради неоплаканной тени *Андрея Шенье*, в самый таинственный свой период вдохновился забытой с тех пор самими англичанами *Вильсоновой трагедией*, обеспечив ее памяти бессмертие в пределах русской культуры, и по примеру Барри Корнуэлла с истинно английской *homeliness* пил за здравие Мери, а потом еще перелазал начало “*Pilgrim’s Progress*”; тут, правда, есть что-то повторяющееся» [Там же, с. 262].

² Ср. оригинальный вариант освоения юнгова начала в творчестве Н. Смирнова («Стихи на смерть», прозаический фрагмент «К смерти»), у которого моральная тема получала не просто условно-литературную обработку, но именно автобиографическое и автопсихологическое преломление, см.: [Зырянов, 2012].

Магистральным сюжетом в этом увлечении Пушкиным поэзией Вильсона и Корнуэлла не случайно становится обращение к теме смерти, более того – ее самосознания, или медитации на смерть. В обретении своего рода «формулы бессмертия» (не об этом ли и пушкинская трагедия «Пир во время чумы»?) состояло обращение поэта к ситуации любви к мертвой возлюбленной, столь выразительно воплощенной в цикле «прощальных» элегий болдинской осени 1830 г. («Прощание», «Для берегов отчизны дальней...», «Заклинание»).

Трактовка темы любви к мертвой возлюбленной в различных национальных традициях – немецком (Г. Гейне) или американском (Э. По) романтизме, что подтверждает и стихотворение Корнуэлла, ставшее прецедентным для пушкинского «Заклинания», – выводит на передний план готические черты «кладбищенской темы» и «тайны гроба роковые», выливающиеся, как правило, в мотивы вампиризма и некрофилии. Пушкин же сознательно стирает в разработке указанной темы все «следы явной патологичности»: «страстный призыв к тени умершей любимой женщины явиться на посмертное любовное свидание с поэтом» [Благой, 1931, с. 207] осуществляется не для того, чтоб изведать тайны гроба или, тем более, упиться извращенным в декадентском духе любовным сладострастием, а для того, чтобы воскресить (в полном смысле этого слова) возлюбленную тень, что в какой-то мере уже предвосхищает национальный вариант всеобщего воскрешения Н. Федорова [см.: Семенова]. Именно ситуация любви к мертвой возлюбленной заявляет у Пушкина «обычный, даже неизбежный процесс *воплощения веры*» [Гершензон, с. 259], веры в личное бессмертие, что выразится в гениально найденной поэтической формуле: «Во мне бессмертна память милой, / Что без нее душа моя?» [Пушкин, т. 2, с. 104].

Однако обретению веры и гармоничному разрешению ситуации смертного сознания у Пушкина предшествует сложный и драматический путь философско-психологических размышлений: от лицейского «Безверия» (1817) и южной элегии «Надеждой сладостной младенчески дыша...» (1823) к программному тексту болдинской «Элегии» («Безумных лет угасшее веселье...») и памятным «Стансам» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Примечательно, что обе указанные элегии (южная и болдинская), разделенные временной дистанцией седмицы, генетически восходят к известному монологу Гамлета «Быть или не быть...». Посредническую роль в обоих случаях играет также XXXVI элегия А. Шенье, чья связь с монологом Гамлета, равно как и с 66-м сонетом Шекспира, уже была отмечена в отечественном литературоведении [см.: Розанов, с. 529–530; Реизов; Фризман].

Что касается южной элегии, то в ней четко обозначена композиционная трехчастность в развитии лирической мысли. Так, младенчески сладостной мечте (заметим, квалифицируемой в тексте не иначе как «обманчивая») оставить этот мир, решительной воле к самоубийству в надежде на обретение вечной жизни за гробом ли-

рический герой Пушкина противопоставляет упорство ума, по собственному чуть более позднему признанию поэта, «уроки чистого афеизма», «систему не столь утешительную, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более правдоподобную» [Пушкин, т. 10, с. 70]. Примечательно, что в раннем стихотворении «Безверие» материализму сердца противопоставлялся именно ум с его отчетливо религиозной интуицией («Ум ищет божества, а сердце не находит» [Пушкин, т. 1, с. 216]). Однако спустя несколько лет ситуация меняется кардинально: ум придерживается скептической позиции, тогда как *сердце* (пусть и имплицитно, лишь на правах предполагаемого концепта) выступает прибежищем именно младенческой мечты, наивно-интуитивного верования. Рационально-логический скепсис ума в данном случае, равно как и в ближайшем по времени стихотворении «Придет ужасный час... твои небесны очи...», «связан с невозможностью сохранить в загробной жизни земные чувства» [Кибальник, с. 159]. И вот логический вывод из сей малоутешительной системы философской мысли: «Ничтожество меня за гробом ожидает... / Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь! / Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печален вновь, / И долго жить хочу, чтоб долго образ милый / Таился и пылал в душе моей унылой» [Пушкин, т. 2, с. 142]. Драматизм ситуации, как он представлен в стихотворении 1823 г., связан с дихотомическим представлением поэта о духовной жизни: ум назван прямо, но ему противостоит пусть и подразумеваемая сфера *сердца* – иначе говоря, чувств, воображения и надежды, оцениваемая (опять же с позиции ума) как «младенческая». В отличие от раннего стихотворения «Безверие», в котором спор ума и сердца был подан в нарративной форме (как разыгрываемая и описываемая история), в южной элегии воспроизведена исключительно ментальная ситуация интеллектуального размышления, сам процесс развития лирической мысли, акт непосредственной, а не опосредованной рассказом поэтической рефлексии.

Дальнейшее развитие моральной темы у Пушкина вообще трудно оценить вне интертекстуального диалога с лирикой его ближайшего современника Евгения Боратынского. Примечательно, как для Пушкина меняется имидж этого поэта: из «певца пиров и неги томной» он стремительно превращается в «Гамлета-Боратынского». Именно в связи со стихотворением последнего «Череп» Пушкин в своем «Послании Дельвигу» (1827) отметил шекспировский текст-прецедент («Гамлет», акт 5, сцена 1) – монолог Гамлета над черепом Йорика: «Или, как Гамлет-Боратынский, / Над ним задумчиво мечтай...» [Пушкин, т. 2, с. 30]. Несмотря на то, что стихотворение Боратынского «Череп» (1824) прежде всего генетически связано с прецедентным текстом Байрона 1808 г. «Lines Inscribed Upon a Cup Formed From a Skull» («Надпись на кубке из черепа»), и здесь сквозь байроновский сюжет просматривается исходный прототекст, уводящий к уже указанной сцене шекспировской трагедии «Гамлет».

Байроновский текст написан от лица «вещающего черепа», но не тайны гроба выдает череп, а очередные, ставшие уже банальными истины анакреонтики: «Где ум светился, ныне там, / Умы будя, сверкает пена. / Иссохшим в черепе мозгам / Вино – не высшая ль замена?» [Байрон, с. 37]. Стихотворение английского поэта выдержано в системе строго регулярного четырехстопного ямба, тогда как у Боратынского мы наблюдаем цезурный пятистопник, или так называемый драматический ямб, в котором на фоне преобладающих мужских цезур особо выделяются цезуры дактилические (соотношение их по всему тексту 6 : 26). Приведем концовку стихотворения Боратынского (в объеме трех строф), отметив курсивом лишь наименее частотные дактилические цезуры:

Живи живой, спокойно тлей, мертвец!
Всесильного ничтожное создание,
 О человек! Уверься наконец:
 Не для тебя ни мудрость, ни всезнанье!
 Нам *надобны* и страсти, и мечты,
 В них бытия условие и пища:
 Не подчинишь одним законам ты
 И света шум, и тишину кладбища!
 Природных чувств мудрец не заглушит
 И от гробов ответа не получит:
 Пусть *радости* живущим жизнь дарит,
 А смерть сама их умереть научит [Баратынский, с. 116].

Такая «игра» цезур согласуется с драматическим развитием лирического сюжета и полемически направлена против односторонности байроновского либертинажа³. В связи с этим П. А. Плетнев имел все основания заметить, что «русский стихотворец в этом случае гораздо выше английского. Байрон, сильный, глубокий и мрачный, почти шутя говорил о черепа умершего человека. Наш поэт извлек из этого предмета поразительные истины» [цит. по: Там же, с. 403]. Действительно, лирический герой Боратынского предстает как бы «мыслящим наследником разрушенья». И «света шум», и «тишина

³ При этом Боратынский, конечно, далек от ортодоксально-христианской позиции. Продолжая линию полемики с Байроном, А. Бестужев в одноименном стихотворении «Череп» (1828) будет гораздо сильнее акцентировать морально-религиозную тенденцию, стараясь уже дарить череп «земле мирительную тризной». Кстати, и в стиховом плане он выбирает неурегулированный ямб, в котором сочетаются, соответственно, 16 строк 4-стопного, 12 строк 5-стопного и восемь строк 6-стопного ямба. Показательно, что заключительная строфа (девятая по счету: у Байрона строф шесть, у Боратынского – восемь) выделяется преобладанием 6-стопного ямба – особенно на фоне контрастирующей с ней предпоследней строфы: «Где ж доблести? Отдай мне гроба дань, / Познаний светлых темный вестник! / Ты ль бытия таинственная грань? / Иль дух мой – вечности ровесник? // Молчишь! Но мысль, как вдохновенный сон, / Летает над своей покинутой отчизной, / И путник, в грустное мечтанье погружен, / Дарит тебя земле мирительную тризной» [Бестужев-Марлинский, с. 146].

кладбища» – это две непримиримые сферы, совсем как в более поздней маленькой трагедии Пушкина «Пир во время чумы». Позиция же мыслителя, возвышающаяся над физической точкой зрения героя-персонажа (ср.: «Со мной толпа безумцев молодых / Над ямою безумно хохотала» [Баратынский, с. 115]), отзовется позднее в известных пушкинских строчках: «Сижу ль меж юношей безумных, / Я предаюсь моим мечтам» [Пушкин, т. 3, с. 130].

На пути к болдинской «Элегии» Пушкина в качестве ее важнейшего опосредующего звена располагается стихотворение Боратынского «Из Шенье» («Под бурею судеб, унылый, часто я...»), которое также ориентировано на общий литературный прецедент – XXXVI элегию А. Шенье «*Souvent, las d'être esclave et de boire la lie...*» и монолог Гамлета «*To be, or not to be...*». Заметим, что в элегической медитации Шенье центральным мотивом, уводящим к монологу Гамлета, становится мотив кинжала: «*Souvent, las d'être esclave et de boire la lie / De ce calice amer que l'on nomme la vie, / Las du mépris des sots qui suit la pauvreté, / Je regarde la tombe, asile souhaité; / Je souris à la mort volontaire et prochaine; / Je me prie, en pleurant, d'oser rompre ma chaîne; / Le fer libérateur qui percerait mon sein / Déjà frappe mes yeux et frémit sous ma main*» («Часто, устав быть рабом и пить осадок из этой горькой чаши, которую называют жизнью, устав от презрения глупцов, что идет вслед за бедностью, я смотрю на могилу, этот желанный приют; я улыбаюсь добровольной и близкой смерти; плача я убеждаю себя отважиться и разорвать мою цепь; избавительный кинжал, который пронзит мою грудь, уже представляется моим глазам и дрожит под моей рукой...» (подстрочник: [Фризмэн, с. 73]))⁴. Однако именно фрагмент, связанный с кинжалом, Боратынский опускает в своей поэтической вариации на тему Шенье, тем самым лишая ее, по сути, главного ситуационно-характерологического момента, придавая абстрактно-типизированный характер диалектическому развитию мысли. В субъектной архитектонике элегической медитации Боратынского просматривается еще одна особенность: он отказывается от выбранной Шенье повествовательной установки – смены точек зрения, или перехода от перволичной позиции «я» к философски-морализирующему резюме «человек вообще». Кардинально минимизировав текст (вместо 24 стихов французского оригинала у Боратынского строго выдержана сонетная форма 14-строчника), поэт сохраняет «однородность» размышления с позиции первого лица, но наполняет ее более строгим, свойственным именно сонетному жанру фило-

⁴ У Шекспира интересующий нас фрагмент монолога Гамлета в подстрочном переводе М. М. Морозова выглядит так: «Вот причина, которая вынуждает нас переносить бедствия столь долгой жизни, несправедливости угнетателя, презрение гордеца, боль отвергнутой любви, проволочку в судах, наглость чиновников и удары, которые терпеливое достоинство получает от недостойных, если бы можно было самому произвести расчет простым кинжалом? Кто бы стал тащить на себе бремя, кряхтя и потея под тяжестью изнурительной жизни, если бы не страх чего-то после смерти...» [Шекспир, с. 664].

софско-диалектическим содержанием⁵. Помимо самой трехчастной структуры развития поэтической мысли, отметим прямые параллели с пушкинской элегией южного периода: «Страшна могила мне» (Боратынский) – «Мне страшно!..» (Пушкин); «И далеко ищу, как жребий мой ни строг, / Я жить и бедствовать услужливый предлог» (Боратынский) – «И долго жить хочу, чтоб долго образ милый / Таился и пылал в душе моей унылой» (Пушкин).

Психологизм рефлексии, столь ярко проявленный в сонетной форме «Из Шенье», соседствует у Боратынского с аллегоризмом медитации, что демонстрирует стихотворение «Смерть» (1827). Выдержанная в прямо противоположном, антипсихологическом ключе, подобная медитация становится возможна лишь с позиции некоего сверхсубъекта, или «равнодушной природы», говоря пушкинским языком. Но вместе с тем, наряду с господствующим в стихотворении, казалось бы, буддийским настроением, легко обнаружить переключки с христианской традицией святых отцов церкви. Сравним параллельные места у Боратынского и святителя Иоанна Златоуста: «Когда возникнул мир цветущий / Из равновесья диких сил, / В твое хранение всемогущий / Его устройство поручил. / И ты летаешь над твореньем, / Согласно прям его лия, / И в нем прохладным дуновеньем / Смирная буйство бытия» [Боратынский, с. 141]; «Не случайно учителем мудрости вошла в нашу жизнь смерть, воспитывая ум, укрошая страсти души, утишая волны и водворяя тишину» [цит. по: Святые «О смертной памяти»]. Стихотворение Боратынского «Смерть» также вполне сопоставимо с пушкинскими стансами «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Но если у Боратынского это медитация, аллегорическая картина в отвлеченно-философском духе, то у Пушкина – именно рефлексия, не чисто умозрительный дискурс, а поэтическая индукция, вырастающая из глубоко индивидуальной экзистенциальной думы.

Обратимся к смысловому центру композиции пушкинских стансов – предпоследней строфе: «И хоть бесчувственному телу / Равно повсюду истлевать, / Но ближе к милому пределу / Мне все б хотелось почивать» [Пушкин, т. 3, с. 130]. В этом тексте Пушкин дает свое представление о «лучшей части» собственного «я», сохраняющейся в структуре личности после смерти. Разведение двух семантических планов (жизни и смерти, тела и души) получает здесь поистине драматическое воплощение, подчеркнутое к тому же контрастом рифмующейся пары мужских клаузул *истлевать – почивать*. Местоименная форма «я» («мне») в данном случае может быть осмыслена двояко: «я» как душа (дух) в автономном существовании после смерти, разлучения с телом; «я» как акт самосознания еще при жизни, прогнозирующий перспективу своего посмертного существования (вариант смертной памяти). В любом случае именно здесь залегают те драма-

⁵ Об использовании Боратынским смыслового потенциала сонетной формы см.: [Зырянов, 2003, с. 207–209].

тические антиномии мысли, которые особенно ощутимо проявятся в медитациях на смерть Лермонтова, о чем будет сказано чуть ниже.

Однако тут же следует отметить и принципиальное отличие Пушкина от Лермонтова. Если Лермонтов, по сути, первым выразил в русской поэзии «мотивы персонализма» [Зеньковский, с. 875], то Пушкин еще не порывает с родовой почвой, народно-христианской традицией понимания смерти. Не случайно основную элегическую ситуацию пушкинских стансов задает феномен смертной памяти, считающийся обязательным для всякого истинно верующего христианина⁶. В свете подобного христианского мироощущения⁷ вполне объясним гармонизирующий финал стихотворения, в котором «равнодушная природа» смыкается с образом «уединенного дуба», а «младая жизнь» ассоциируется с образом «милого младенца». Всему дольнему миру противопоставляется «милый предел» (гробовой вход с соответствующей символикой), тогда как жизни – вечность: «младая жизнь» при этом *играет*, а «равнодушная природа» *сияет* вечной красотой. Именно родовой памятью, скрепляющей связь поколений (вспомним еще одну элегию-думу «...Вновь я посетил» с ее финальным обращением к «племени младому, незнакомому»), обретается искомая поэтом «формула бессмертия».

Персоналистический вариант смертного сюжета наиболее последовательно проявляется в творчестве Лермонтова. «Боюсь не смерти я. О, нет! / Боюсь исчезнуть совершенно» – это признание еще совсем юного поэта из стихотворения «1830. Майя. 16 числа», по сути, представляет собой рефлексию по поводу уже известного нам сакраментального вопроса Горация. На вопрос, что же это за «лучшая часть моя», которая каким-то удивительным образом сохраняется и после смерти, Лермонтов отвечает так: самосознание, или сознание собственного «я», существующее отдельно от тела, после акта разделения души и тела. Сохраняя полную память о предшествующем существовании, проявляя интимную близость к телу, это самосознание, или некий дух, как можно предположить, лишено возможности волевых усилий, но в то же время не лишено эмоциональных переживаний.

⁶ О «метафизическом сознании» поэта, отчетливо выразившем в данном стихотворении смертную память, см.: [Франк, с. 470]. Обстоятельно анализируя пушкинский текст, Н. Мазур аргументирует близость поэта к стоической философии смерти, однако с одной существенной для нас оговоркой: «Христианская традиция “памяти смертной” была генетически связана с поздним стоицизмом и включала в себя целый ряд психологических установок стоического происхождения» [Мазур, с. 362].

⁷ Д. Благой, исходя из датировки стихотворения 26 декабря (второй день после Рождества), акцентирует мысль Пушкина «о неизбежности смерти, как конечного – без надежды на воскресение – уничтожения и его самого и всех, кто его окружает» [Благой, 1977, с. 197]. На наш взгляд, рождественский контекст здесь действительно значим, что увязывает данные стансы с известным стихотворением «На день рождения» («Дар напрасный, дар случайный...»). Но впечатляющие антиномии в достойных библейского героя Иова раздумьях, как в предваряющем тексте, усмиряются Пушкиным под влиянием смертной христианской памяти, вызывая ближе к финалу (последние два четверостишия, на которых мы и фиксируем внимание) поистине катарсический эффект.

Правда, в стихотворении «1830. Майя. 16 числа» совсем еще юный поэт не определился с формой посмертного существования. В тексте отчетливо заявлен сюжет спора двух концепций бессмертия. «Хочу, чтоб труд мой вдохновенный / Когда-нибудь увидел свет» – здесь речь идет о социальном варианте бессмертия, или о материализации духовной жизни поэта после смерти, воплощении ее в материальном «памятнике». Но далее задается новый виток драматического размышления: «Зачем? что пользы будет мне? / Мое свершится разрушенье / В чужой, неведомой стране. / Я не хочу бродить меж вами / По разрушении!» [Лермонтов, т. 1, с. 129]. «Разрушение» – это вариант пушкинского «ничтожества», ожидающего человека за гробом. Мысль поэта здесь четко не проявлена, но речь идет о разрушении тела, а с ним – о потере важнейших для самосознания героя свойств и черт, конституирующих личность. Конечно, Лермонтов далек от античных ассоциаций пушкинской элегии и его стихийного материализма. Третья, заключительная часть лермонтовской медитации – обращение к Творцу. Здесь открывается прямой путь к герою Достоевского, который, как известно, отвергал не самого Творца, но Его творение («Я не Бога не принимаю... я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» [Достоевский, т. 14, с. 214]). В качестве творения здесь выступает и сам человек, осужденный на «разрушение» после смерти.

Сюжет посмертного существования души, разлученной с телом, не ощущающей «на себе оков телесных», будет проходить в стихах раннего Лермонтова с поистине навязчивой настойчивостью: примером могут служить тексты 1830 г. «Ночь I» и «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами...»), написанные под впечатлением от чтения Байрона, в частности его лирических фантазий “The Dream” («Сон») и “Darkness” («Тьма»), над переводом которых русский поэт интенсивно работал в это же самое время. От Байрона здесь идет и такая особенность, вступающая в некоторое противоречие с шекспировской метафорой сна-смерти, или посмертного сна – он здесь выступает как основа сюжетно-фабульного развития, однако это не посмертный сон, или сон после смерти, но именно *сон о смерти*: «Я зрел во сне, что будто умер я» [Лермонтов, т. 1, с. 102]. Иначе говоря, это та фантазия или мечта, картина воображения, которая позволяет поэту развернуть свое представление (пусть и не совсем определенно, только гадательно) о посмертном существовании души, или духа, то есть самосознания личности. Смерть при этом воспринимается как «страшный промежуток» между двух форм существования – *до* и *после*. Вообще Лермонтов исходит из религиозной интуиции «бессмертной жизни», разворачивая картины сознания «бесплотного духа» в период его «земного, краткого изгнания».

Обращает на себя внимание очень существенный для раннего Лермонтова богоборческий мотив. Согласно каноническим представлениям христианства, после смерти душа человека предстает на суд,

где решается ее посмертная участь. Не случайно поэтом отмечается борьба «двух отголосков целья природы» в душе субъекта: с одной стороны, боязнь предстоящих мытарств, а с другой – гордость о «свершенном добре». В словах светозарного ангела, обращенных к душе героя, как мы понимаем, выражается позиция Бога: «Сын праха – ты грешил – и наказание / Должно тебя постигнуть, как других: / Спустишь на землю – где твой труп / Зарыт; ступай и там живи, и жди, / Пока придет Спаситель – и молись... / Молись-страдай... и выстрадай прощенье...» [Лермонтов, т. 1, с. 102].

Далее следует достаточно натуралистично выписанная картина встречи души со своим «последним, единственным другом», делившим с ней все «земные муки», а сейчас преданным разложению – телом: «Я припадал на бранные останки, / Стараясь их дыханием согреть...» [Там же, с. 103]. Душа и после смерти оказывается не лишенной эмоциональных переживаний, но волевых усилий ее оказывается недостаточно для одушевления своего брэнного тела. И здесь возникает богоборческий мотив проклятия: «И мне блеснула мысль (творенье ада): / Что, если время совершит свой круг / И погрузится в вечность невозвратно, / И ничего меня не успокоит, / И не придут сюда простить меня?... / И я хотел изречь хулы на небо – / Хотел сказать... / Но голос замер мой – и я проснулся» [Там же, с. 104].

Именно от акцентированной в этом фрагменте идеи «отчаянья бессмертия» исходит ведущая коллизия стихотворения Боратынского «Недоносок». Трагическое положение «недоноска», или так до конца и не воплотившегося в теле духа, подчеркнуто в стихотворении последнего финальным резюме: «В тягость роскошь мне твоя, / О бессмысленная вечность!» [Баратынский, с. 182]⁸.

В стихотворении Лермонтова «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...») мотив самоубийства, вплетаемый в размышление о смерти, обнаруживает некоторые, пусть и отдаленные, параллели с элегией Шенье и шекспировским прототекстом. При этом следует заметить, что Лермонтову важно не столько орудие самоубийства (кинжал, к примеру), сколько сам факт самовольного ухода из жизни (акцентировка его!). Примечательна трехчастная структура меди-

⁸ Подобный же опыт переживает герой рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» после совершенного во сне самоубийства. В обращении к высшей силе герой пытается выразить собственный психологический комплекс непреодолимой мстительности и мучительства: «Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозвожь ему быть и здесь. Если же ты мстишь мне за неразумное самоубийство мое – безобразием и нелепостью дальнейшего бытия, то знай, что никогда и никакому мучению, какое бы ни постигло меня, не сравниться с тем презрением, которое я буду молча ощущать, хотя бы в продолжение миллионов лет мученичества!» [Достоевский, т. 27, с. 110]. Но вместе с богоборческими мотивами в сознании героя просыпается мысль, что жизнь существует и за гробом и что путь посмертного существования человека неизвестен ему и страшно таинственен, будучи направляем «по чьей-то неустрашимой воле». «Миллион лет мученичества» – бессмысленного, непреодолимо-безысходного – вряд ли теперь может удовлетворить героя Достоевского.

тации. Первая часть (стихи 1–10) задает тему добровольного ухода из жизни как «возвращения домой», то есть в страну вечного покоя и забвения («Где вспоминая спит глубоким сном / И сердце в тесном доме гробовом / Не чувствует, что червь его грызет» [Лермонтов, т. 1, с. 163]). Вторая часть (стихи 11–19) выдержана в модусе вопрошания, но на самом деле это иронический прием, ниспровергающий тему жизненных прельщений (у Лермонтова здесь подчеркнута однозначно негативная аксиология, тогда как у Пушкина и Боратынского указанные ценности подавались преимущественно в позитивном плане). Еще более примечательна третья, заключительная часть (стихи 19–24), представляющая обращение героя-самоубийцы к Творцу: «Всесильный Бог, / Ты знал: я долее терпеть не мог...» [Там же]. При этом обращает на себя внимание совершенно ортодоксальная точка зрения: самоубийца понимает, что после смерти его постигают мучения ада, но эти муки оказываются для него предпочтительнее в сравнении с бездушностью света, самолюбием толпы и коварностью любви (здесь поэтом в полном виде развертывается негативный романтический комплекс).

Тема сна о смерти (в модификации именно посмертного сна) найдет свое продолжение и в зрелой лирике поэта: достаточно присмотреться к таким произведениям, как «Последнее новоселье», «Любовь мертвеца», «Сон», «Выхожу один я на дорогу...». В них четко просматривается тенденция к объективации интересующего нас феномена – смертного сознания и посмертного существования, что выражается и в соответствующих достаточно новаторских жанрово-стилевых формах – баллады, новеллизированной фантазии, элегической медитации-волюнты (о последней жанровой разновидности см.: [Тюпа, с. 141]).

Так, в «Последнем новоселье» (1841), размышляя о переносе праха Наполеона в Париж, Лермонтов, между прочим, замечает: «И если дух вождя примчится на свиданье / С гробницей новою, где прах его лежит, / Какое в нем негодование / При этом виде закипит!» [Лермонтов, т. 2, с. 71]. «Дух вождя» – это обозначение посмертной формы существования Наполеона, мятущейся при жизни души, алкавшей «так жадно, столько лет – спокойствия и сна». В этом смысле «дух вождя» противостоит его «тленным остаткам», которые в безумном восторге толпа укладывает в «пышный гроб». Но и после смерти, спустя почти два десятка лет, «дух вождя» так и не находит вождя, удовлетворения: кипящее негодование, сожаление и печаль – вот те естественные, с точки зрения Лермонтова, реакции, которые мог бы испытывать «дух вождя» на своем последнем новоселье.

Своеобразным контрапунктом к только что рассмотренному сюжету можно считать балладный монолог «Любовь мертвеца», в котором представлено осязаемо-зримое изображение тех страстей, что переносит в свое посмертное существование душа неуспокоенного мертвеца-ревнивца. В отличие от «духа вождя», алкавшего еще при жизни «спокойствия и сна», душа ревнивого мертвеца страстно и го-

рячо отказывается от «мира и забвенья». Именно «земные страсти», действие которых продолжает испытывать и после смерти душа ревнивца («Желаю, плачу и ревную, / Как в старину»), приводят к тому, что «прелесть бестелесных» (скорее всего, ангелов) не удовлетворяет мертвеца, наводя на него лишь тоску: «Что мне сиянье Божьей власти / И рай святой? / Я перенес земные страсти / Туда с собой!» [Лермонтов, т. 2, с. 68]. Обратим внимание также на то, что выдержанный в балладном колорите монолог ревнивого мертвеца (этого объективированного балладного персонажа) удивительным образом напоминает мироощущение самого лирического героя Лермонтова из его более раннего стихотворения «1830. Майя. 16 числа» («Боюсь не смерти я. О, нет!»): «И этот образ, он за мною / В могилу силится бежать, / Туда, где обещал мне дать / Ты [Творец] место к вечному покою. / Но чувствую: покоя нет, / И там, и там его не будет, – / Тех длинных, тех жестоких лет / Страдалец вечно не забудет!..» [Лермонтов, т. 1, с. 129].

Рассмотренной диалогии («Последнее новоселье», «Любовь мертвеца»), воплощающей болезненно-дисгармоническую форму посмертного существования (будь то дух вождя французской нации Наполеона или душа ревнивого мужа-мертвеца), у Лермонтова противостоит еще один своего рода диптих, или микроцикл – стихотворения «Сон» и «Выхожу один я на дорогу...», раскрывающий возможности диалогического и гармонического претворения интересующей нас смертной темы.

Стихотворение Лермонтова «Сон» продолжает реализацию актуальной для поэзии метафоры *сон – смерть*, являющейся, как мы видели, стержневой и для монолога Гамлета. Но что поражает именно у Лермонтова? Во-первых, мера художественной объективации, когда история, связанная со смертью героя и зеркальной симметрией двух снов – умершего героя и его возлюбленной, сопрягается с мастерским и «фантастическим» рассказом от лица, казалось бы, все того же умершего героя. Однако феномен «сновидения в кубе» (удачное выражение В. С. Соловьева) достигается за счет разведения точек зрения – внутренней, или субъектно-рефлексивной (героя), и внешней, или художественно-объективированной (собственно автора-повествователя). Во-вторых, диалогическая проницаемость границ бытия (земного и посмертного, бодрствования и сна, мира «я» и мира «другого»), которая в модусе самого лирического автора предстает как позитивное открытие и достижение, демонстрация на практике, пожалуй, самого главного – возможности *участливого сознания* и после смерти, несмотря на весь трагизм экзистенциально воспринятой и персоналистически переживаемой смертной темы.

«Я ищу свободы и покоя! / Я б хотел забыться и заснуть!» [Лермонтов, т. 2, с. 83] – в этом универсальном признании «лермонтовского человека» из стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» (1841) запечатлены все те заветные желания и интуиции, включая и религиозно понимаемую свободу, которые (чаще всего «от противного»)

исповедовали и балладные герои Лермонтова – уже известные нам Наполеон и мертвец-ревнивец. Еще более удивителен в стихотворении феномен посмертного сна, который сознательно разводится с «холодным сном могилы» и приобретает черты не то романтического сна-летаргии (с его страстным оттенком – «сладким голосом любви»), не то религиозно выдержанного сна-успения («Надо мной чтоб, вечно зеленея, / Темный дуб склонялся и шумел») [Котельников, с. 25; Терешкина, с. 197].

В заключение выскажем ряд обобщающих соображений. Выделенные тексты русских поэтов могут рассматриваться и как фрагменты некоего единого смертного сверхтекста русской поэзии. В нашей типологии это именно ситуационный сверхтекст, который, в свою очередь, реализуется через систему более локальных субтекстов, формирующихся вокруг отдельных типовых ситуаций, таких, например, как ситуация любви к мертвой возлюбленной или ситуация сна – смерти. Архитектоническими формами этого смертного сверхтекста становятся или интертекстуальный диалог (например, Пушкин – Боратынский), или система рецептивных циклов (пример поэзии Лермонтова). Возникновение модуса *смертного сознания* в русской поэзии Нового времени тесно связано с обретением концепции экзистенциального (или персоналистического) бессмертия, что приходится на конец XVIII – первую половину XIX в.

Список литературы

- Аверинцев С. С.* Британское зеркало для русского самосознания, или еще раз о «Сельском кладбище» Грея – Жуковского // Аверинцев С. С. Собр. соч. Связь времен. Киев : Дух і літера, 2005. С. 260–267.
- Байрон Д. Г.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1981. Т. 2. 320 с.
- Баратынский Е. А.* Полное собрание стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1989. 464 с.
- Бестужев-Марлинский А.* Полное собрание стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1961. 312 с.
- Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина : этюды. 2-е изд., доп. М. : Мир, 1931. 320 с.
- Благой Д. Д.* Душа в заветной лире : Очерки жизни и творчества Пушкина. М. : Сов. писатель, 1977. 544 с.
- Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. Томск : Водолей, 1997. 288 с.
- Гораций.* Собрание сочинений. СПб. : Биогр. ин-т «Студия биографика», 1993. 448 с.
- Державин Г. Р.* Сочинения / вступ. ст., сост., подг. текста и прим. Г. Н. Ионина. СПб. : Академ. проект, 2002. 712 с.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 14. 511 с. Т. 27. 463 с.
- Зеньковский В. В.* М. Ю. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб. : РХГА, 2002. С. 874–883.
- Зырянов О. В.* Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. 548 с.
- Зырянов О. В.* Н. С. Смирнов // История литературы Урала : Конец XIV – XVIII в. / гл. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. М. : Языки славян. культуры, 2012. С. 470–479.
- Капнист В. В.* Избранные произведения. Л. : Сов. писатель, 1973. 616 с.
- Кибальник С.* Смерть у А. С. Пушкина как поэтическая и религиозная тема // Христианство и русская литература. СПб. : Наука, 1994. С. 157–184.

Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Рус. лит. 1994. № 1. С. 3–41.

Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений : в 2 т. Л. : Сов. писатель, 1989. Т. 1. 688 с. Т. 2. 688 с.

Мазур Н. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти // Стих, язык, поэзия : Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М. : РГГУ, 2006. С. 343–372.

Пумпянский Л. В. Классическая традиция : Собрание трудов по истории русской литературы. М. : Языки рус. культуры, 2000. 864 с.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. 4-е изд. Л. : Наука, 1977–1979. Т. 1. 480 с. Т. 2. 400 с. Т. 3. 496 с. Т. 10. 712 с.

Реизов Б. Г. Пушкин и Андре Шенье : (Элегия «Безумных лет угасшее веселье...») // Реизов Б. Г. История и теория литературы : сб. ст. Л. : Наука, 1986. С. 187–193.

Розанов М. Н. Ж.-Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в. : Очерки по истории руссоизма на Западе и в России. М. : Тип. Моск. ун-та, 1910. Т. 1. 559 с.

Святые «О смертной памяти» // Цитаты святых : [сайт]. URL: <https://svyatyae.com/otcy/O-smertnoi-pamiati/2.html> (дата обращения: 24.05.2019).

Семенова С. Г. Пушкинская философия Эроса (в контексте русской мысли конца XIX–XX вв.) // Вopr. философии. 2000. № 1. С. 33–55.

Терешкина Д. Б. «Чегы-Миней» и русская словесность Нового времени. Великий Новгород : ИПЦ НовГУ, 2015. 332 с.

Тюпа В. И. Дискурс / жанр. М. : Intrada, 2013. 211 с.

Франк С. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике : Конец XIX – первая половина XX в. М. : Книга, 1990. С. 465–481.

Фризман Л. Г. Три элегии // Искусство слова : сб. ст. к 80-летию Д. Д. Благого. М. : Наука, 1973. С. 72–81.

Четвертных Е. А. Элизийский текст в русской поэзии XIX–XX вв. : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург : [Б. и.], 2010. 210 с.

Шекспир У. Собрание сочинений : в 8 т. М. : Интербук, 1997. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. 672 с.

References

Averintsev, S. S. (2005). *Britanskoe zerkalo dlya russkogo samosoznaniya, ili eshche raz o "Sel'skom kladbishche"* Greya – Zhukovskogo [The British Mirror for Russian Identity, or Once Again about the *Elegy Written in a Country Churchyard* by Gray – Zhukovsky]. In Averintsev, S. S. *Sobranie sochinenii. Svyaz' vremen*. Kiev, Dukh i litera, pp. 260–267.

Baratynsky, E. A. (1989). *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete Collection of Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 464 p.

Bestuzhev-Marlinsky, A. (1961). *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete Collection of Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 312 p.

Blagoi, D. D. (1931). *Sotsiologiya tvorchestva Pushkina. Etyudy* [Sociology of Pushkin's Work. Studies]. 2nd Ed., add. Moscow, Mir. 320 p.

Blagoi, D. D. (1977). *Dusha v zavetnoi lire. Ocherki zhizni i tvorchestva Pushkina* [The Soul in the Treasured Lyre. Essays on the Life and Work of Pushkin]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 544 p.

Byron, G. G. (1981). *Sobranie sochinenii v 4 t.* [Collected Works. 4 Vols.]. Moscow, Pravda. Vol. 2. 320 p.

Chetvertnykh, E. A. (2010). *Eliziiskii tekst v russkoi poezii XIX–XX vv.* [Elysian Text in Russian Poetry of the 19th-20th Centuries]. Dis. ... kand. filol. nauk. Yekaterinburg, S. n. 210 p.

Derzhavin, G. R. (2002). *Sochineniya* [Works] / ed. by G. N. Ionin. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 712 p.

Dostoevsky, F. M. (1972–1990). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v 30 t.* [Complete Works and Letters. 30 Vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 14. 511 p. Vol. 27. 463 p.

Frank, S. (1990). Svetlaya pechal' [Light Sorrow]. In *Pushkin v russkoi filosofskoi kritike: Konets XIX – pervaya polovina XX v.* Moscow, Kniga, pp. 465–481.

Frizman, L. G. (1973). Tri elegii [Three Elegies]. In *Iskusstvo slova. Sbornik statei k 80-letiyu D. D. Blagogo.* Moscow, Nauka, pp. 72–81.

Gershenson, M. O. (1997). *Mudrost' Pushkina* [The Wisdom of Pushkin]. Tomsk, Vodolei. 288 p.

Horace (1993). *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. St Petersburg, Biograficheskii institut „Studia biografika“. 448 p.

Kapnist, V. V. (1973). *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 616 p.

Kibal'nik, S. (1994). Smert' u A. S. Pushkina kak poeticheskaya i religioznaya tema [Death in A. S. Pushkin's Works as a Poetic and Religious Theme]. In *Khristianstvo i russkaya literatura.* St. Petersburg, Nauka, pp. 157–184.

Kotel'nikov, V. A. (1994). “Pokoi” v religiozno-filosofskikh i khudozhestvennykh kontekstakh [“Peace” in Religious, Philosophical, and Artistic Contexts]. In *Russkaya literature.* No. 1, pp. 3–41.

Lermontov, M. Yu. (1989). *Polnoe sobranie stikhotvorenii v 2 t.* [Complete Collection of Poems. 2 Vols.]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. Vol. 1. 688 p. Vol. 2. 688 p.

Mazur, N. (2006). “Brozhu li ya vdol' ulits shumnykh...” i stoicheskaya filosofiya smerti [“Whether I Wander along The Noisy Streets...” and the Stoic Philosophy of Death]. In *Stikh, yazyk, poeziya. Pamyati Mikhaila Leonovicha Gasparova.* Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 343–372.

Pumpyansky, L. V. (2000). *Klassicheskaya traditsiya. Sobranie trudov po istorii russkoi literatury* [The Classical Tradition. Collection of Works on the History of Russian Literature]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 864 p.

Pushkin, A. S. (1977–1979). *Polnoe sobranie sochinenii v 10 t.* [Complete Works. 10 Vols.]. 4th Ed. Leningrad, Nauka. Vol. 1. 480 p. Vol. 2. 400 p. Vol. 3. 496 p. Vol. 10. 712 p.

Reizov, B. G. (1986). Pushkin i Andre Shen'e (Elegiya “Bezumnykh let ugasshee vesel'e...”) [Pushkin and André Chénier (Elegy *The Gone Joy of Restless Years...*)]. In Reizov, B. G. *Istoriya i teoriya literatury. Sbornik statei.* Leningrad, Nauka, pp. 187–193.

Rozanov, M. N. (1910). *Zh.-Zh. Russo i literaturnoe dvizhenie kontsa XVIII i nachala XIX v. Ocherki po istorii russoizma na Zapade i v Rossii* [J.-J. Rousseau and the Literary Movement of the Late 18th and Early 19th Centuries. Essays on the History of Rousseau Studies in the West and Russia]. Moscow, Tipografiya Moskovskogo universiteta. Vol. 1. 559 p.

Semyonova, S. G. (2000). Pushkinskaya filosofiya Erosa (v kontekste russkoi mysli kontsa XIX–XX vv.) [Pushkin's Philosophy of Eros (in the Context of the Russian Thought of the Late 19th–20th Centuries)]. In *Voprosy filosofii*, Iss. 1, pp. 33–55.

Shakespeare, W. (1997). *Sobranie sochinenii v 8 t.* [Collected Works. 8 Vols.]. Moscow, Interbuk. Vol. 8. “Hamlet” v russkikh perevodakh XIX–XX vekov. 672 p.

Svyatyte “O smertnoi pamyati” [Saints “On Mortal Memory”]. In *Tsitaty svyatykh* [website]. URL: <https://svyatyte.com/otcy/O-smertnoi-pamiati/2.html> (mode of access: 24.05.2019).

Tereshkina, D. B. (2015). “Chet'i-Minei” i russkaya slovesnost' Novogo vremeni [The Menaion Reader and Modern Russian Literature]. Veliky Novgorod, Izdatel'sko-poligraficheskii tsentr Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. 332 p.

Tyupa, V. I. (2013). *Diskurs / zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow, Intrada. 211 p.

Zen'kovskii, V. V. (2002). M. Yu. Lermontov [M. Yu. Lermontov]. In *M. Yu. Lermontov: pro et contra.* St Petersburg, Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya, pp. 874–883.

Zyryanov, O. V. (2003). *Evolyuksiya zhanrovogo soznaniya russkoi liriki: fenomenologicheskii aspekt* [The Evolution of the Genre Consciousness of Russian Lyrical Poetry: Phenomenological Aspect]. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 548 p.

Zyryanov, O. V. (2012). N. S. Smirnov [N. S. Smirnov]. In Blazhes, V. V., Sozina, E. K. (Eds.). *Istoriya literatury Urala. Konets XIV – XVIII v.* Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury, pp. 470–479.