



*Новый  
филологический  
вестник*



**№ 4(43)**  
2017

Москва 2017

СОУЧРЕДИТЕЛИ

Тюменский государственный университет  
Южно-Уральский государственный университет  
(Национальный исследовательский институт)  
Российский научно-исследовательский институт  
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева  
С.С. Ипполитов

COFOUNDERS

Tyumen State University  
South Ural State University (National Research University)  
Russian Scientific Research Institute of Cultural and  
Natural Heritage named after D.S. Likhachev  
Sergej Ippolitov

*Новый филологический вестник*

№ 4 (43) ‘ 2017

Москва  
2017

*The New Philological Bulletin*

№ 4 (43) ‘ 2017

Moscow  
2017

## Содержание

### Теория литературы

- Л.Г. Хорева (Москва)*  
Заглавие как знак авторской картины мира.....16
- А.А. Аксенова (Кемерово)*  
Визуальный аспект лирического произведения в технике медленного чтения (на материале одной строки А.А. Ахматовой «Приходи на меня посмотреть»).....25
- В.И. Козлов (Ростов-на-Дону)*  
Идиллия в XX в. – стратегия эскапизма (на примере поэзии И. Бунина, Б. Пастернака, А. Кушнера).....36

### Нарратология

- О.А. Гримова (Краснодар)*  
Особенности функционирования нарративных интриг в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор».....48

### Русская литература

- О.А. Туфанова (Москва)*  
«Буи народ» и «добрые люди» в псковской летописной повести «О смятении и междоусобии и отступлении псковичь от московского государства».....59
- М.М. Гельфонд (Нижний Новгород)*  
«Пироскаф» Боратынского: жанровый и метрический контекст.....70
- Н.П. Дворцова (Тюмень)*  
Панкратий Сумароков и Август Коцебу: сюжет открытия Сибири.....84
- А.В. Протопопова (Журбина), О.А. Коростелев (Москва)*  
«Атлантида» Мережковского: источники и рецепция.....96
- А.С. Акимова (Москва)*  
Истоки и трансформация образа актера в рассказе А.Н. Толстого «Трагик» (1913).....109
- Е.В. Кузнецова (Москва)*  
«Царственный паяц»: маски «короля» и «шута» в поэзии И. Северянина. Статья первая.....117
- В.Б. Зусева-Озкан (Москва)*  
«Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в

- «Гондле» Н. Гумилева. (Статья первая).....129

- А.В. Филатов (Москва)*  
Аксиологический подход к изучению мифопоэтики: адамический миф в лирике Н.С. Гумилева.....141
- Р.М. Ханинова, Д.Ю. Топалова (Элиста)*  
Калмыцкая легенда о горе Богдо как один из источников поэмы В. Хлебникова «Хадж-Тархан».....150
- А.В. Марков (Москва), С.А. Мартынова (Владимир)*  
Речевое поведение персонажей в пьесе В. Войновича «Трибунал».....160
- А.А. Житенев (Воронеж)*  
Стихотворение «Степень: остоики» Г. Айги: от черновиков к окончательному тексту .....166

### Прочтения

- А.Н. Ужанков (Москва)*  
Еще раз о «луче света в темном царстве». (О драме А.Н. Островского «Гроза»).....179

### Компаративистика

- Д. Кемпер (Москва)*  
Исследования в области культурного трансфера как расширенная германистика.....191
- М.Ч. Ларионова (Ростов-на-Дону), А.Я. Аббасхилми (Багдад, Ирак)*  
«Лебединая песня» А.П. Чехова на иракской сцене.....201
- Ю.Ю. Данилкова (Москва)*  
Г. Казак и Е. Замятин: к вопросу о роли мифологических аллюзий в антиутопии.....212

### Зарубежные литературы

- Н.А. Бакиш (Москва)*  
Нарратив безумия в романе Шарля-Фердинанда Рамю «Великий страх в горах».....223
- Е.В. Москвина (Москва)*  
Проблемы австрийской идентичности в смысловом пространстве романа А. Кубина «Другая сторона».....231

<i>В.В. Шервашидзе (Москва)</i> Луи-Фердинанд Селин и «магия» слова.....	243
<i>М.В. Черкашина (Москва)</i> Рефлексия о природе экфрасиса: стихотворение Ива Бонфуа «Психея перед замком Амура».....	251
<i>Е.М. Фомина (Нижний Новгород)</i> «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания.....	261
<i>Т.А. Быстрова (Москва)</i> Современная итальянская проза: от реализма к «гипермодернизму».....	272

### Переводоведение

<i>И.Г. Матюшина (Москва)</i> О переводе древнеанглийской поэзии на современный язык.....	284
<i>М.К. Борисенко, М.А. Мясникова (Москва)</i> Проблема перевода слов-реалий на примере перевода из книги А. Эрно «Дневник улицы».....	302

### Антропология литературы

<i>Т.В. Ковалевская (Москва)</i> От жизни к нежити – преодоление человечности в недочеловечности.....	310
--	-----

### Риторика

<i>П.П. Шкаренков (Москва)</i> Авит Вьеннский о крещении Хлодвига: дискурс, образ, вызов.....	319
--	-----

### Обзоры и рецензии

<i>Е.А. Нестерова (Москва)</i> Где обитают специалисты по фантастическим тварям. Рецензия на книгу: Бестиарий и чувства: сборник статей. М.: Intrada, 2017. 253 с.....	344
<i>Р.М. Ханинова (Элиста)</i> Первая книга Д. Кугультинова «Баһ насна шүлгүд» («Стихи юности») в аспекте сохранения национальной традиции стихосложения.....	349

## Contents

### Theory of Literature

<i>L. Khoreva (Moscow)</i> The Title as the Sign of Author's World View.....	16
<i>A. Aksenova (Kemerovo)</i> The Visual Aspect of Lyrical Works in the Technique of Close Reading (On the Material of One Line of A.A. Akhmatova's "Come look at me").....	25
<i>V. Kozlov (Rostov-on-Don)</i> Idyll in 20th Century as Escapist Strategy (Based on the Poems by I. Bunin, B. Pasternak, A. Kushner).....	36

### Narratology Studies

<i>O. Grimova (Krasnodar)</i> The Distinctive Features of Narrative Intrigues in E. Vodolazkin's Novel "Aviator".....	48
--	----

### Russian Literature

<i>O. Tufanova (Moscow)</i> The "Villains" and the "Good People" in a Pskov Chronicle On The Tumult And Internecine War And Retreat Of The Pskov People From The Moscow State.....	59
<i>M. Gelfond (Nizhny Novgorod)</i> "Piroskaph" by Boratynsky: Genre and Metric Context.....	70
<i>N. Dvortsova (Tyumen)</i> Pankratiy Sumarokov and August Kotzebue: A Plot of Discovery of Siberia.....	84
<i>A. Protopopova (Zhurbina), O. Korostelev (Moscow)</i> Merezhkovskiy's "Atlantis": Sources and Reception.....	96
<i>A. Akimova (Moscow)</i> The Origins and Transformation of the Image of Actor in the A.N. Tolstoy's Story The Tragedian (1913).....	109
<i>E. Kuznetsova (Moscow)</i> "The Royal Buffoon": The Masks of "King" and "Jester" in the Works of I. Severyanin. Article I.....	117

<i>V. Zuseva-Özkan (Moscow)</i> “Me, a Valkyrie, Soaring Away On My Steed...”: Sources of the Heroine’s Image in N. Gumilyov’s “Gondla” (Article I).....	129
<i>A. Filatov (Moscow)</i> The Axiological Approach to the Study of Mythopoetics: The Adamic Myth in Nikolay Gumilev’s Lyrics.....	141
<i>R. Khaninova, D. Topalova (Elista)</i> The Kalmyk Legend of Mount Bogdo in V. Khlebnikov’s Poem ‘Khadzhi-Tarkhan’ .....	150
<i>A. Markov (Moscow), S. Martyanova (Vladimir)</i> Speech Behavior of the Persons of The Tribunal Comedy by Vladimir Voinovich.....	160
<i>A. Zhitenev (Voronezh)</i> The Poem “Degree: Of Stability” by Gennadiy Aygi: From Drafts to the Final Text.....	166

### **Interpretations**

<i>A. Uzhankov (Moscow)</i> Once Again about “A Beam of Light in the Kingdom of Darkness” (About the Drama “The Storm” by A.N. Ostrovsky).....	179
--	-----

### **Comparative Studies**

<i>D. Kemper (Moscow)</i> Research into Cultural Transfer as an Extension of German Studies...	191
<i>M. Larionova (Rostov-on-Don), A.J. Abbaskhilmi (Baghdad, Iraq)</i> A.P. Chekhov’s “Swonsong” on the Iraqi Scene.....	201
<i>J. Danilkova (Moscow)</i> G. Kasack and E. Zamyatin: To the Issue of Mythological Allusies in Anti-Utopia.....	212

### **Foreign Literatures**

<i>N. Bakshi (Moscow)</i> Narrative of Madness in the Novel by Charles Ferdinand Ramuz “Terror on the Mountain” (“La Grande Peur dans la Montagne”).....	223
<i>E. Moskvina (Moscow)</i> Problems of Austrian Identity in the Semantic Space of A. Kubin Novel	

“The Other Side”.....	231
-----------------------	-----

<i>V. Shervashidze (Moscow)</i> Louis-Ferdinand Celine and the Magic of Words.....	243
<i>M. Cherkashina (Moscow)</i> Reflection Concerning Ekphrasis Nature: Yves Bonnefoy’s Poem “Psyche in Front of Cupid’s Castle” .....	251
<i>E. Fomina (Nizhny Novgorod)</i> “The Goldfinch” by Donna Tartt as a Bildungsroman.....	261
<i>T. Bystrova (Moscow)</i> Modern Italian Prose from Postmodernism to Hypermodernism.....	272

### **Issues of Translation Studies**

<i>I. Matyushina (Moscow)</i> Translating Anglo-Saxon Poetry into Modern Languages.....	284
<i>M. Borisenko, M. Myasnikova (Moscow)</i> The Problem of Translation of Word-realia (A. Ernaux “Journal du dehors”).....	302

### **The Anthropology of Literature**

<i>T. Kovalevskaya (Moscow)</i> From Life to Cadavres: Overcoming Humaneness in Underhumaneness.....	310
--	-----

### **Rhetoric**

<i>P. Shkarenkov (Moscow)</i> Avtus of Vienne on the Baptism of Clovis: Discourse, Image, Challenge.....	319
--	-----

### **Surveys and Reviews**

<i>E. Nesterova (Moscow)</i> Where to Find Fantastic Beasts’ Experts. Book Review: Bestiary and the Senses: A Collection of Articles. Moscow: Intrada, 2017. 253 p.....	344
<i>R. Khaninova (Elista)</i> D. Kugultibov’s First Book ‘Bay Nasna Shülgüd’ (‘Poems of the Youth’) in Relation to Preservation of the National Versification Tradition.....	349

М.М. Гельфонд (Нижний Новгород)

**«ПИРОСКАФ» БОРАТЫНСКОГО:  
жанровый и метрический контекст**

**Аннотация:** Статья посвящена рассмотрению стихотворения Е.А. Боратынского «Пироскаф» в его метрическом и жанровом контексте. Анализ формальной и содержательной структуры «Пироскафа» позволяет увидеть в нем значимые переклички с одами Г.Р. Державина, балладой В.А. Жуковского «Суд Божий над епископом», а также произведениями П.А. Катенина, А.П. Беницкого и других поэтов конца XVIII – начала XIX вв. Сложное соотношение разнородных жанровых элементов «Пироскафа» позволяет уточнить представление о жанровой природе поздней лирики Е.А. Боратынского.

**Ключевые слова:** Е.А. Боратынский; «Пироскаф»; семантический ореол метра; четырехстопный дактиль с односложным цезурным усечением; поэтика жанра; ода; баллада.

M. Gelfond (Nizhny Novgorod)

**“Piroskaph” by Boratynsky: Genre and Metric Context**

**Abstract:** The article is devoted to the poem by E.A. Boratynsky “Piroskaph” in its metric and genre context. The analysis of the formal and content structure of the “Piroskaph” allows to see significant echoes of odes by G.R. Derzhavin, the ballad by V.A. Zhukovsky “God’s judgment of the Bishop”, and also the works by P.A. Katenin, A.P. Benicky and other poets of late 18 – early 19 centuries. Complex correlation between different genre elements in “Piroskaph” allows specifying the representation of genre and the nature of late lyrics by E.A. Boratynsky.

**Key words:** E.A. Boratynsky; “The Pyroscaphe”; semantic halo meter; four-legged dactyl with monosyllabic caesura truncation; poetics of the genre; ode; ballad.

В лирике Евгения Боратынского «Пироскаф» занимает особое место. Своей тональностью, парадоксально сочетающей обостренную радость бытия с высоким трагизмом, он резко выделяется на общем сдержанно-«сумрачном» фоне его поэзии. История создания «Пироскафа», написанного во время последнего путешествия Боратынского на пути из Марселя в Неаполь, почти не оставляет возможности его прочтения вне биографического контекста. По словам Ю.Н. Чумакова, «плавание из времени в вечность вносится в “Пироскаф” обращенным ходом реального события – смерти поэта, – преобразующего поэтическое событие силой глубинного смыслового противотечения»<sup>1</sup>. Об этом же пишет и А.В. Кулагин: «Отраженный свет скорой смерти поэта придает стихам в нашем восприятии трагическую ноту, и никакая объективная реальность «жизнерадостного

текста» не может эту ноту отменить»<sup>2</sup>. Сложная взаимосвязь реального события и лирического сюжета сообщила «Пироскафу» особую притягательность, прежде всего, для поэтов: его трагические мифологические образы чутко расслышал О.Э. Мандельштам<sup>3</sup>; его поэтические парафразы представлены в лирике А.С. Кушнера, Ю.М. Кублановского, Л.В. Лосева<sup>4</sup>, С.М. Гандлевского<sup>5</sup>, Т.Ю. Кибирова, В.Б. Кривулина<sup>6</sup>. При всем различии поэтических прочтений неизменным остается центральный мотив «Пироскафа»: путешествие из времени в вечность, путь из бытия в небытие.

Поэтические пути «Пироскафа», его «перспективная проекция»<sup>7</sup> подробно рассмотрены в работах Е.В. Капинос и А.В. Кулагина. Меньшее внимание уделялось его непосредственному контексту – метрическому и жанровому. Попробуем по возможности восстановить его.

Автограф «Пироскафа» не сохранился. В новейшем собрании сочинений Е.А. Боратынского указано, что текст датируется по эпистолярным свидетельствам и дате первой публикации<sup>8</sup>. Первое упоминание о стихотворении содержится в письме Боратынского к Н.В. и С.Л. Путятям из Неаполя от конца апреля – начала мая с подробным рассказом о морском путешествии из Марселя в Италию.

«В три дня, как на крыльях, перенеслись мы из сложной общественной жизни Европы в роскошно-вегетативную жизнь Италии – Италии, которую за все ее заслуги должно бы на карте означить особой частью света, ибо она в самом деле ни Африка, ни Азия, ни Европа. Наше трехдневное мореплавание остается мне одним из приятнейших воспоминаний. Морская болезнь меня миновала. В досуге здоровья я не сходил с палубы, глядел днем и ночью на волны. Не было бури, но была, как это называли наши французские матросы: *très gros temps* <крепкая погода>, следственно, живость без опасности. В нашем отделении было нестраждущих один очень любезный англичанин, двое или трое незначущих лиц, неаполитанский *maestro* музыки, Николинъка <младший сын> и я. Мы коротали время с непринужденностью военного товарищества. На море страх чего-то грозного, хотя и не ежедневного, взаимные страдания или их присутствие на минуту связывают людей, как будто бы не было не только московского, но и парижского света. На корабле, ночью, я написал несколько стихов <<Пироскаф>>, которые, немного переправив, вам пришлю...»<sup>9</sup>.

Вместе с посланием «Дядьке-итальянцу» «Пироскаф» был отослан Путятям для передачи Плетневу; публикация этих двух стихотворений в июльском номере «Современника» на 1844 г. стала первой посмертной публикацией поэта. Под ней стояла подпись: Е. Баратынский. Средиземное море. 1844.

Итак, «Пироскаф» был написан под сильнейшим воздействием непосредственных жизненных впечатлений, что вообще, кажется, не было характерно для Боратынского: по крайней мере, ни к одному из его произведений мы не встречаем столь развернутого автокомментария. Вместе с тем из письма следует, что «Пироскаф» был завершен и отослан для публи-

кации не сразу, т.е. спонтанность жизненного впечатления соединилась в нем с «тщательностью отделки»<sup>10</sup>.

Живые впечатления Боратынского – впервые предпринятое морское путешествие, предчувствие встречи с Италией, неожиданно образовавшееся братство легко переносящих морской путь товарищей – описаны уже в письме. В подтексте – безусловно, понятном Н.В. Путьте – остается их соединение с давними ожиданиями Боратынского: о морской службе он мечтал в ранней юности; Италия, известная ему по рассказам «дядьки» Giacinto Borghese, представлялась «земным Элизием»<sup>11</sup>, а «военное товарищество» напомнило, вероятно, о годах службы. Письмо Е.А. Боратынского очевидно перекликается с письмом Н.В. Путьты, написанным пятнадцатью годами раньше:

«Помнишь ли, любезный друг, те суровые, вековые границы, где провел ты многие годы молодости, где в первый раз мы встретились с тобою? – И как тебе забыть их! Впечатления, произведенные ими, мысли и чувства, волновавшие твою душу, сохранились в твоих звучных песнях и для тебя и для других; с ними сроднились и мои бесплодные воспоминания. Помнишь ли, как часто, среди сих мрачных картин угрюмой природы, пламенное воображение твое увлекалось в страны благословенного, роскошного Юга? Подобно первобытным сынам сих грозных скал, вслед за их могучими тенями, наши помыслы и желания стремились к той же цели, к тем же местам»<sup>12</sup>.

Резкий контраст прежних и новых жизненных впечатлений, поразительное совпадение мечты и реальности определили «верхний слой» тональности «Пироскафа»: напряженно-радостное приятие бытия. Это ощущение складывается как бы *над смыслом* «Пироскафа»: оно неотменимо присутствует уже в самом звучании текста.

Л.К. Чуковская в своих воспоминаниях описывает, как Корней Иванович Чуковский читал детям – ей и ее старшему брату Николаю – «Пироскаф»:

«Сколько тут непонятных слов и названий! Фетида, емлет, Элизий, Ливурна! А он не объяснял ничего, ровнехонько ни единого слова, только торжественно возглашал: “Баратынский”. И мы вместе с ним отдавались энергии ритма, наверное, не менее мощной в этих стихах, чем энергия ветра.

*“Парус надулся. Берег исчез”.*

Думаю, если бы кто-нибудь из нас – я, шестилетняя, или Коля, девятилетний, сами попробовали бы прочесть эти стихи, мы споткнулись бы на первой Фетиде и отложили в сторону книгу. Но читал нам он. И в его чтении, хотя он и не объяснял ничего, мы понимали не только красоту великого произведения искусства, красоту звуков, ритмических ходов, но и общий смысл, то, что можно условно назвать содержанием. Не смысл отдельных слов или строк, а то, что *содержится* в причудливом сплетении их, в строках и в строфах, в которые они сплавлены силою ритма.

Ритм – лучший толкователь содержания. И этот толкователь, отчетливо выведенный наружу голосом чтеца, растолковывал нам, что речь тут идет о воле человека, радостно пересекающего океан, о счастливой победоносной воле, противоборствующей бурным волнам, о том, что человек этот скоро увидит нечто еще более прекрасное, что зовется дивным и непостижимым именем: Элизий.

*Завтра увижу я башни Ливурны,*

*Завтра увижу Элизий земной»*<sup>13</sup>.

С «верхним слоем» сложно организованного смысла связана, прежде всего, метрика и строфика «Пироскафа». Он состоит из шестистиший, написанных четырехстопным дактилем с рифмовкой aabccb. Впоследствии – у А. Кушнера, С. Гандлевского, Л. Лосева, с некоторыми вариациями у Ю. Кублановского – такая строфа станет маркером «Пироскафа» и связанной с ним топики. У строфики «Пироскафа», кажется, нет непосредственных предшественников, но четырехстопный дактиль к моменту обращения к нему Боратынского уже обладал вполне отчетливым семантическим ореолом. Его подробно рассматривает в своей работе М.В. Акимов<sup>14</sup> («Пироскаф» в ней не упоминается, поскольку выходит за хронологические границы исследования). По словам исследовательницы, «история метра началась в 1788 году с послания Карамзина “К Д(митрию)” и с “Оды Российским солдатам на взятие крепости Очакова сего 1788 года декабря 6 дня, сочиненная от лица некоего древнего русского Пииты” Николева. Эти произведения задали два основных идеологических вектора в разработке метра. Они определены уже в послании Карамзина: это военная тематика и высокие жанры»<sup>15</sup>.

Военная тематика оды естественным образом акцентировала внимание на борьбе с врагом и его сопротивлении, причем аллегорическое изображение врага предполагало бурю, стихию, природный хаос, повергаемый мощью человека: «Черная туча, мрачные крыла / с цепи сорвав, весь воздух покрыла, / Вихрь полуночный летит богатырь»<sup>16</sup> (Г.Р. Державин, «На взятие Варшавы», 1794). «В целом ряде произведений этого времени, – пишет Б.М. Гаспаров, – вражеское нашествие представлено в мифологическом образе разлившихся вод»<sup>17</sup>. Речь идет об апокалипсической образности в поэзии 1812 г., но сам ее тип в русской оде сформировался раньше и связан с эпохой суворовских сражений. Воин-богатырь, с одной стороны, сам уподобляется буре, с другой – одерживает победу над ней, причем горизонталь природного и вражеского хаоса противостоит вертикаль как воплощение всемогущества человека: «Граду коснется – град упадет; / Башни рукою за облак кидает; / Дрогнет Природа, бледнея пред ним»<sup>18</sup>.

Семантический ореол четырехстопного дактиля распространяется и на элегии рубежа XVIII–XIX вв., но здесь он также связывается с описаниями «мрачного ненастья, предгрозового затишья и последующей бури»<sup>19</sup>. В отдельных строках этих элегий можно увидеть не только метрический, но и лексический прообраз будущего «Пироскафа». Так, в начальных строках «Сентября» А.П. Беницкого возникает сходная с «Пироскафом» картина

дикой и грозной стихии:

Воздух колеблется бури ревущи,  
Небо покрылось вмиг темнотою,  
Быстро несутся влажные тучи,  
Дождь на долины льется волной.  
Все возвещает осень печальную:  
Хмурясь, нисходит мрачный Сентябрь<sup>20</sup>.

Связь метра с образом бури, ветра, «небесных хлебай», чувствами страха, ужаса и уныния оказывается весьма устойчивой<sup>21</sup>. Вместе с тем, вероятно, именно под влиянием элегии складывается еще один значимый контекст – балладный. Промежуточным здесь, скорее всего, оказывается «Кладбище» Н.М. Карамзина, двугласие которого строится на контрасте inferнальных и идиллических представлений о смерти. Первый голос закрепляет представление о том облике смерти, который характерен для мира баллады:

Страшно в могиле, холодной и темной!  
Ветры здесь воют, гробы трясутся,  
Белые кости стучат<sup>22</sup>.

Позже этот контекст отзовется в дактилических строфах баллады П.А. Катенина «Леший» («Молния в небе ярко сверкает; / Издали глухо слышится гром; / В тучах отсвуду дождь набегают; / Бор весь от вихря воет кругом»<sup>23</sup>) и в балладе В.А. Жуковского «Суд божий над епископом» (1831):

Были и лето, и осень дождливы;  
Были потоплены пажити, нивы;  
Хлеб на полях не созрел и пропал;  
Сделался голод; народ умирал<sup>24</sup>.

Отметим, что в балладе Жуковского возникает не только характерный для элегии и баллады мотив осеннего уныния, но и мотив водного странствия с тем же отчетливым противопоставлением горизонтали и вертикали (епископ Гатон, пытаясь избежать кары, плывет к замку на Рейне):

Башня из реинских вод подымалась;  
Издали острым утесом казалась,  
Грозно из пены торчащим, она;  
Стены кругом ограждала волна<sup>25</sup>.

Ранее связь четырехстопного дактиля и мотива морской бури возникала в «Грусти на корабле» (1814) П.А. Катенина:

Ветр нам противен, и якорь тяжелый  
Ко дну морскому корабль приковал.  
Грустно мне, грустно, тоскою день целый;  
Знать, невеселый денек мне настал<sup>26</sup>.

Еще более близок к «Пироскафу» по времени создания и лирическому сюжету «Челнок» А.В. Тимофеева, дактилические строфы которого связаны с описанием шторма, а затем – корабля, счастливо пристающего к берегу:

Черные тучи, взвившись горами,  
Рвутся, грохочут, тонут в огне;  
Бурные волны стелются, скачут;  
Гром, непогода, буря, гроза.  
.....  
Море дрожит от криков победных:  
«К берегу! Пристань! Пристань! Ура!»  
Гордый корабль, взмахнув парусами,  
Режет, бросает, топит валы<sup>27</sup>.

Опубликованный в 1835 г. «Челнок» мог быть известен Боратынскому, однако, на наш взгляд, более вероятно, что у истоков метрики «Пироскафа» стоял не конкретный текст, а некая совокупность произведений и жанровых контекстов. И здесь необходимо помнить, что у «Пироскафа» в лирике Боратынского есть непосредственный метрический предшественник – фрагмент «Небо Италии, небо Торквата...», единственное, за исключением «Пироскафа», произведение поэта, написанное четырехстопным дактилем. Точными данными о времени его создания мы не располагаем. По свидетельству сына поэта Льва, «однажды еще в Москве он воскликнул экспромтом:

Небо Италии, небо Торквата,  
Прах поэтический древнего Рима,  
Родина неги, славой богата,  
Будешь ли некогда мною ты зрима?  
Рвется душа, нетерпеньем объята,  
К гордым остаткам падшего Рима!  
Снятся мне доли, леса благовонны,  
Снятся упавших чертогов колонны!»<sup>28</sup>

Таким образом, метр «Пироскафа» связывался в сознании Боратынского как с общими жанровыми и смысловыми ориентирами, так и с его собственной мечтой об Италии. Можно предположить здесь еще один ассоциативный шаг: итальянский поход Суворова непосредственно отразился в судьбе «дядьки Боратынского», Giacinto Borghese, и затем – в последнем



стихотворении поэта:

Что на твоём веку, то ль благо, то ли зло,  
Возникло при тебе – в преданье перешло:  
В альпийских молниях, приемлемый опалой,  
Свой ратоборный дух, на битвы не усталой,  
В картечи эпиграмм Суворов испустил.  
Злодей твой на скале пустынной опочил<sup>29</sup>.

Воспоминание о суворовских походах, в свою очередь, не могло не вызвать поэтических ассоциаций с державинским «Снигирем». За тождеством метра «Пироскафа» и «Снигиря» встает общий мотив противостояния человека року. Образ капитана в первой строфе «Пироскафа» как бы симметричен образу Суворова в «Снигире»:

Дикою, грозною ласкою полны,  
Бьют в наш корабль средиземные волны.  
Вот над кормою стал капитан.  
Визгнул свисток его. Братствуя с паром,  
Ветру наш парус раздался недаром:  
Пенясь, глубоко вздохнул океан!<sup>30</sup>  
(«Пироскаф»)

Что ты заводишь песню военную  
Флейте подобно, милый снигирь?  
С кем мы пойдем войной на Гиену?  
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?  
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?  
Северны грома в гробе лежат<sup>31</sup>.  
(«Снигирь»)

Семантический ореол, связанный, с одной стороны, с описанием зловещего природного хаоса, с другой – с памятью военного торжества, идеально соединил две противоположные интенции: метрический рисунок «Пироскафа» напоминает о шуме морских волн, и вместе с тем – о преодолении хаоса мощью человеческого разума. Неслучайно после «Пироскафа» его метрический рисунок закрепился за морской семантикой в «Фантазмагории» Каролины Павловой и тютчевском «Как хорошо ты, о море ночное...», а позже – в стихах В. Соловьева, В. Брюсова, Б. Садовского.

Обратимся к строфической и композиционной организации «Пироскафа». Он состоит из шести шестистрочных строф – т.е. тридцати шести стихов, метрика каждого из которых, в свою очередь, тоже предполагает кратность по отношению к шести. Строгая пропорциональность частей в составе целого напоминает о гармонических пропорциях «золотого сечения» или улицы зодчего Росси. Симметрия поддерживается и компози-

ционно: три первые строфы «Пироскафа» представляют собой высказывание от «мы»: «бьют в наш корабль средиземные волны», «ветру наш парус раздался недаром», «наедине мы с морскими волнами»; последние три – высказывание от первого лица единственного числа: «Много земель я оставил за мною; / Вынес я много смятенной душою». Категория симметрии распространяется и на поэтическое время: в первых трех строфах речь идет о некоем *общем* времени, отсчет которого начался с отплытия пироскафа: «Вот над кормою стал Капитан. / Визгнул свисток его...»; «Парус надулся. Берег исчез»; в трех последующих – охватывает собой *личное* время героя, распространяющееся как в прошлое («С детства влекла меня сердца тревога / В область свободную влажного бога...»), так и в будущее («Завтра увижу я башни Ливурны, / Завтра увижу Элизий земной»). Кратность, соразмерность, симметрия строфической организации текста словно бы уравнивают собой впечатление борьбы с хаосом, диссонанса, сопротивления, которые присущи метрическому строю «Пироскафа».

«Пироскаф» строится на множественных внутренних контрастах. В их числе – резкое и неожиданное соединение различных жанровых установок. По точному замечанию Л.Я. Гинзбург, поздний Боратынский – это «поэт индивидуальных контекстов и совмещенных противоречий»<sup>32</sup>; диапазон его лирики 1830–40-х гг. отнюдь не вмещается в элегические рамки, поскольку поэт словно бы выходит в те сферы бытия, которые каноническая жанровая система (к тому времени уже распадавшаяся) была не в силах вместить. В «Пироскафе» можно увидеть соединение различных канонических и неканонических жанров: оды, поэтического травелога, военной и задравной песен, а в контексте судьбы поэта и автоэпитафии. Рассмотрим их подробнее.

Одический контекст «Пироскафа» отчетливо просматривается на уровне стилистики и эмблематики. За славянизмами как признаками одического словаря<sup>33</sup> («брег», «набережное», «длани», «днесь», «здравие», «благод») и сложным синтаксисом прослеживается трансформированный, измененный, но вполне узнаваемый мотив «последней битвы». Образ моря («волнистое лоно пучины») сохраняет память об эсхатологическом разливе вод и апокалиптической битве с ними; упоминаемые в «Пироскафе» Фетида и «влажный бог» (Посейдон) – в архаической мифологии принадлежат к хтоническим силам, чье поведение опасно и непредсказуемо. По наблюдению Е.Н. Лебедева, и «само слово *Элизий* звучит достаточно зловеще и, судя по всему, еще помнит свое изначальное, мифологическое значение (царство мертвых, место успокоения от земных тревог)»<sup>34</sup>. С непредсказуемостью «жребия» связан и едва намеченный балладный контекст: встреча с существом иного мира *может* обернуться катастрофой, хотя надежда героя и разворачивает сюжет по другому пути:

Нужды нет, близко ль, далеко до брега!  
В сердце к нему приготовлена нега.

Вижу Фетиду: мне жребий благой  
Емлет она из лазоревой урны:  
Завтра увижу я башни Ливурны,  
Завтра увижу Элизий земной!

Вернемся к «одическому восторгу». Его предметом становится здесь, прежде всего, сам пироскаф – воплощение победы человека над хаосом бытия. В свете незадолго до этого изданных «Сумерек» с их декларативным неприятием «железного пути» века такой восторг кажется, на первый взгляд, странным, поскольку в последней книге Боратынского идеализированное прошлое отчетливо противопоставлялось шествующему «железным путем» веку. Как манифест неприятия прогресса понял «Сумерки» и В.Г. Белинский: «Бедный век наш – сколько на него нападок, каким чудовищем считают его! И все это за железные дороги, за пароходы – эти великие победы его, уже не над материю только, но над пространством и временем!»<sup>35</sup>. А.С. Кушнер усматривает в «Пироскафе» прямую полемику Боратынского с Белинским: «Эта нотация больно задела Баратынского, так больно, что, по-видимому, и стихотворение “Пироскаф”, написанное им в Италии, через два года, на пороге внезапной смерти, было его ответом критику»<sup>36</sup>.

Думается, ситуация несколько сложнее. Как «Последний поэт» не был только опровержением прогресса<sup>37</sup>, так и «Пироскаф» стал гимном не именно ему, а единству природы и техники, культуры и цивилизации, чудесным образом соединившимся в пироскафе. «Полупарусный, полупаровой кентавр», по образному определению Г.М. Кружкова, был незадолго до путешествия Боратынского внедрен лишь на относительно небольших морских перегонах (в России первый пироскаф начал действовать на маршруте Петербург – Кронштадт):

Мчимся. Колеса могучей машины  
Роют волнистое лоно пучины.  
Парус надулся. Берег исчез.

И в этом смысле название «пароход», появившееся в тургеневской публикации стихотворения Боратынского<sup>38</sup>, было глубоко неточным. Неслучайно греческое слово «пироскаф», бывшее изначально именем собственным, закрепилось как нарицательное во французском языке – а в русской поэтической традиции впоследствии неразрывно соединилось с тем судном, на котором некогда совершил свое морское путешествие Боратынский.

В центре поэтического мира «Пироскафа» – не идиллическая гармония человека и природы, но и не противостояние ей. Это борьба с хаосом бытия, в которой одерживается победа, это восторг, испытываемый в равной мере от победы и трудности ее достижения. В сопротивлении моря человеку есть особая притягательность мужества, спора, последнего

братания с врагом. Неслучайно в «Пироскафе» возникает рудимент еще одного устойчивого жанра – заздравной песни («Пеною здравия брызжет мне вал!»). Вероятно, именно ее чутко расслышит один из самых точных читателей Боратынского – Мандельштам, когда соединит в «Сумерках свободы» реминисценции из песни Председателя («Пир во время Чумы») и «Пироскафа»:

Прославим, братья, сумерки свободы,  
Великий сумеречный год!  
.....  
В ком сердце есть — тот должен слышать, время,  
Как твой корабль ко дну идет.  
.....  
Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,  
Скрипучий поворот руля.  
Земля плывет. Мужайтесь, мужи.  
Как плугом, океан деля,  
Мы будем помнить и в летейской стуже,  
Что десяти небес нам стоила земля<sup>39</sup>.

Именно на этом фоне напряженно-радостного, смертельно опасного сопротивления и разворачивается судьба героя. При преимущественной обращенности Боратынского к прошлому, связанной как раз с жанром элегии, в «Пироскафе» возникают отношения со временем иного типа. Прошлое оказывается завершенным, итоги его подведены; совершенный вид глаголов отделяет этот рубеж, начиная отсчет нового времени с момента отплытия пироскафа:

Много земель я оставил за мною  
Вынес я много смятенной душою  
Радостей ложных, истинных зол;  
Много мятежных решил я вопросов,  
Прежде чем руки марсельских матросов  
Подняли якорь, надежды символ!

Признаки элегических размышлений о собственной судьбе здесь тоже есть – но именно они решительно оставлены в прошлом. «Пироскаф» как целое устремлен в будущее – нелинейное, незаданное, непредсказуемое. Так в предпоследнем стихотворении Боратынского на стыке разных жанровых контекстов формируется новая, высшая открытость бытию – готовность принять будущее каким бы оно ни было.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Чумаков Ю.Н. Сюжетная полифония «Моцарта и Сальери» // Чумаков Ю.Н.

Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 297.

<sup>2</sup> Кулагин А.В. Поэтические маршруты «Пироскафа» // Кулагин А.В. Пушкин. Источники. Традиции. Поэтика. Коломна, 2015. С. 220.

<sup>3</sup> Капинос Е.В. «Пироскаф» Баратынского как интертекст Манделштама // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Новосибирск, 1988. С. 196–207.

<sup>4</sup> Кулагин А.В. Поэтические маршруты «Пироскафа» // Кулагин А.В. Пушкин. Источники. Традиции. Поэтика. Коломна, 2015. С. 219–230.

<sup>5</sup> Скворцов А.Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М., 2013. С.73.

<sup>6</sup> Гельфонд М.М. «Я читал Боратынского...»: Виктор Кривулин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 51–55.

<sup>7</sup> Меднис Н.Е. Еще раз о «рыцаре бедном» // Пушкин в XXI веке: вопросы поэтики, онтологии, историцизма: сборник статей к 80-летию профессора Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 2003. С. 139.

<sup>8</sup> Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 134–135.

<sup>9</sup> Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 408–409.

<sup>10</sup> Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 297.

<sup>11</sup> Цивьян Т.В. Образ Италии в последнем стихотворении Боратынского // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 29–39.

<sup>12</sup> Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / сост. А.М. Песков. М., 1998. С. 229.

<sup>13</sup> Чуковская Л.К. Памяти детства. Мой отец – Корней Чуковский. М., 2007. С. 25–26.

<sup>14</sup> Акимова М.В. Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. // Славянский стих. Вып. VII. Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М., 2004. С. 307–318.

<sup>15</sup> Акимова М.В. Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. // Славянский стих. Вып. VII. Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М., 2004. С. 307.

<sup>16</sup> Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 2002. (Новая библиотека поэта). С. 203.

<sup>17</sup> Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999. С. 89.

<sup>18</sup> Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 2002. С. 203. (Новая библиотека поэта).

<sup>19</sup> Акимова М.В. Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. // Славянский стих. Вып. VII. Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М., 2004. С. 309.

<sup>20</sup> Поэты-радищевцы. Л., 1979, С. 413. (Библиотека поэта, Большая серия).

<sup>21</sup> Акимова М.В. Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. // Славянский стих. Вып. VII. Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М., 2004. С. 307.

чением в русской поэзии XVIII – начала XIX вв. // Славянский стих. Вып. VII. Лингвистика и структура стиха / под ред. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М., 2004. С. 310–311.

<sup>22</sup> Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступ. статья, подготовка текста и примечания Ю.М. Лотмана. М.; Л., 1966. С. 114.

<sup>23</sup> Катенин П.А. Стихотворения. Л., 1954. С. 90. (Библиотека поэта, малая серия).

<sup>24</sup> Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Баллады. Поэмы. Повести и сцены в стихах. М., 1980. С. 156.

<sup>25</sup> Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Баллады. Поэмы. Повести и сцены в стихах. М., 1980. С. 158.

<sup>26</sup> Катенин П.А. Стихотворения. Л., 1954. С. 72. (Библиотека поэта, малая серия).

<sup>27</sup> Поэты 1820–1830-х годов. Т. 2 / общ. ред. Л.Я. Гинзбург. Л., 1972. С. 639–640.

<sup>28</sup> Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 95–96.

<sup>29</sup> Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 138.

<sup>30</sup> Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 133.

<sup>31</sup> Державин Г.Р. Сочинения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 288. (Новая библиотека поэта).

<sup>32</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 80.

<sup>33</sup> Винокур Г.О. Наследство XVIII века в поэтическом языке Пушкина // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 381–385.

<sup>34</sup> Лебедев Е.Н. Тризна. Книга о Е.А. Боратынском. М., 1985. С. 278.

<sup>35</sup> Белинский В.Г. Сумерки. Сочинение Евгения Баратынского. М., 1842. Стихотворения Евгения Баратынского. Две части. Москва, 1835 // Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 529.

<sup>36</sup> Кушнер А.С. По эту сторону таинственной черты. Стихотворения. Статьи о поэзии. СПб., 2011. С. 252.

<sup>37</sup> Корман Б.О. Субъектная структура стихотворения Баратынского «Последний поэт» (к вопросу о соотношении лирики Баратынского и Пушкина) // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена. Т. 483. Пушкинский сборник. Псков, 1972. С. 115–130.

<sup>38</sup> Боратынский Е.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. Ч. 1. «Сумерки». Стихотворения 1835–1844 годов. Juvenilia. Коллективное. Dubia / ред. тома А.С. Бодрова, Н.Н. Мазур. М., 2012. С. 119–143.

<sup>39</sup> Манделштам О.Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Стихи, проза. М., 1993.

**References**  
**(Articles from Scientific Journals)**

1. Gel'fond M.M. "Ya chital Boratynskogo...": Viktor Krivulin ["I've read Boratynskiy...": Viktor Krivulin]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2013, no. 1 (2), pp. 51–55. (In Russian).

**(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)**

2. Chumakov Yu.N. Syuzhetnaya polifoniya "Motsarta i Sal'eri" [The Narrative Polyphony of "Mozart and Salieri"]. *Chumakov Yu.N. Stikhotvornaya poetika Pushkina* [Lyric Poetics of Pushkin]. Saint-Petersburg, 1999, p. 297. (In Russian).

3. Kulagin A.V. Poeticheskie marshruty "Piroskafa" [The Poetics Routes of "Piroskaf"]. *Kulagin A.V. Pushkin. Istochniki. Traditsii. Poetika* [Sources. Traditions. Poetics]. Kolomna, 2015, p. 220. (In Russian).

4. Kapinos E.V. "Piroskaf" Baratynskogo kak intertekst Mandel'shtama [Baratynsky's "Piroskaf" as the Intertekst of Mandelshtam]. *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials for the Dictionary of Plots and Motives of Russian Literature]. Vol. 2. Novosibirsk, 1988, pp. 196–207. (In Russian).

5. Kulagin A.V. Poeticheskie marshruty "Piroskafa" [The Poetics Routes of "Piroskaf"]. *Kulagin A.V. Pushkin. Istochniki. Traditsii. Poetika* [Sources. Traditions. Poetics]. Kolomna, 2015, pp. 219–230. (In Russian).

6. Mednis N.E. Eshche raz o "rytsare bednom" [Once Again on "Poor Knight"]. *Pushkin v 21 veke: voprosy poetiki, ontologii, istoritsizma: sbornik statey k 80-letiyu professora Yu.N. Chumakova* [Pushkin in the 21 Century: The Problems of Poetics, Ontology, Historicism: A Collection of Articles Dedicated to the 80th Birthday of Professor Yu.N. Chumakova]. Novosibirsk, 2003, p. 139. (In Russian).

7. Tsiv'yan T.V. Obraz Italii v poslednem stikhotvorenii Boratynskogo [The Image of Italy in the Boratynsky's Last Poem]. *Tsiv'yan T.V. Semioticheskie puteshestviya* [Semiotic Travel]. Saint-Petersburg, 2001, pp. 29–39. (In Russian).

8. Akimova M.V. Semantika 4-stopnogo daktiliya s odnoslozhnym tsezurnym usecheniem v russkoy poezii 18 – nachala 19 vv. [Semantics of 4-foot Dactyl with Monosyllabic Caesura Truncation in Russian Poetry of the 18 – early 19 Centuries]. *Gasparov M.L., Skulacheva T.V. (eds.). Slavyanskiy stikh. [Slavic Verse]. Vol. 7. Lingvistika i struktura stikha* [Linguistics and Structure of the Verse]. Moscow, 2004, pp. 307–318. (In Russian).

9. Akimova M.V. Semantika 4-stopnogo daktiliya s odnoslozhnym tsezurnym usecheniem v russkoy poezii 18 – nachala 19 vv. [Semantics of 4-foot Dactyl with Monosyllabic Caesura Truncation in Russian Poetry of the 18 – early 19 Centuries]. *Gasparov M.L., Skulacheva T.V. (eds.). Slavyanskiy stikh. [Slavic Verse]. Vol. 7. Lingvistika i struktura stikha* [Linguistics and Structure of the Verse]. Moscow, 2004, p. 307. (In Russian).

10. Akimova M.V. Semantika 4-stopnogo daktiliya s odnoslozhnym tsezurnym usecheniem v russkoy poezii 18 – nachala 19 vv. [Semantics of 4-foot Dactyl with Monosyllabic Caesura Truncation in Russian Poetry of the 18 – early 19 Centuries]. *Gasparov M.L., Skulacheva T.V. (eds.). Slavyanskiy stikh. [Slavic Verse]. Vol. 7. Lingvistika i struktura stikha* [Linguistics and Structure of the Verse]. Moscow, 2004,

p. 309. (In Russian).

11. Akimova M.V. Semantika 4-stopnogo daktiliya s odnoslozhnym tsezurnym usecheniem v russkoy poezii 18 – nachala 19 vv. [Semantics of 4-foot Dactyl with Monosyllabic Caesura Truncation in Russian Poetry of the 18 – early 19 Centuries]. *Gasparov M.L., Skulacheva T.V. (eds.). Slavyanskiy stikh. [Slavic Verse]. Vol. 7. Lingvistika i struktura stikha* [Linguistics and Structure of the Verse]. Moscow, 2004, pp. 310–311. (In Russian).

12. Vinokur G.O. Nasledstvo 18 veka v poeticheskom yazyke Pushkina [The Inheritance of the 18 Century in Pushkin's Poetic Language]. *Vinokur G.O. Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected Works on Russian Language]. Moscow, 1959, pp. 381–385. (In Russian).

13. Korman B.O. Sub'ektnaya struktura stikhotvoreniya Baratynskogo «Posledniy poet» (k voprosu o sootnoshenii liriki Baratynskogo i Pushkina) [The Subject Structure of Baratynsky's Poem "The Last Poet" (To the Question of the Relationship between the Lyrics of Baratynsky and Pushkin)]. *Uchenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. A.I. Gertsena* [Scientific Notes of the Leningrad Herzen State Pedagogical Institute]. Vol. 483. Pushkinskiy sbornik [Pushkin Collection]. Pskov, 1972, pp. 115–130. (In Russian).

**(Monographs)**

14. Skvortsov A.E. *Samosud neozhidannoy zrelosti. Tvorchestvo Sergeya Gandlevskogo v kontekste russkoy poeticheskoy traditsii* [Lynching Unexpected Maturity. The Creativity of Sergey Gandlevsky in the Context of the Poetic Tradition]. Moscow, 2013, p. 73. (In Russian).

15. Gasparov B.M. *Poeticheskiy yazyk Pushkina* [Pushkin's Poetic Language]. Saint-Petersburg, 1999, p. 89. (In Russian).

16. Ginzburg L.Ya. *O lirike* [About the Lyrics]. Moscow, 1997, p. 80. (In Russian).

17. Lebedev E.N. *Trizna. Kniga o E.A. Boratynskom* [Funeral Feast. The Book about E.A. Boratynskiy]. Moscow, 1985, p. 278. (In Russian).

18. Kushner A.S. *Po etu storonu tainstvennoy cherty. Stikhotvoreniya. Stat'i o poezii* [On This Side of the Mysterious Features. Poems. Articles about Poetry]. Saint-Petersburg, 2011, p. 252. (In Russian).

**Мария Марковна Гельфонд** – кандидат филологических наук, доцент Департамента литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Научные интересы: история русской поэзии XIX–XX вв., интерпретация поэтического текста, мемуарная проза.

E-mail: mgelfond@hse.ru

**Mariya Gelfond** – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Literature and Intercultural Communication, National Research University Higher School of Economics.

Research interests: Russian poetry of the 19–20 centuries, interpretation of lyrics, memory prose.

E-mail: mgelfond@hse.ru