

Е. И. Харитоненко

(Национальный педагогический
университет имени М. П. Драгоманова,
Киев)

E-mail: xelena3@yandex.ua

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ АЛЛЕГОРИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ И ПОЭТИЧЕСКИХ ФОРМУЛ С. БОБРОВА В ПОЭЗИИ М. ЛЕРМОНТОВА

Аннотация.

Е. И. Харитоненко. Переосмысление аллегорических образов и поэтических формул С. Боброва в поэзии М. Лермонтова.

В статье проанализированы общие для поэзии С. Боброва и М. Лермонтова аллегорические образы и поэтические формулы; показаны пути преломления в романтизме начала XIX века литературной традиции предшествующей эпохи.

Ключевые слова: романтизм, просвещение, барокко, поэзия мысли, ночные мотивы в поэзии романтизма, масонское путешествие как жанр литературы XVIII века, аллегория, поэтическая формула.

Семен Сергеевич Бобров – одна из наиболее противоречивых фигур поэтического Олимпа рубежа XVIII–XIX веков. Автора поэм «Таврида» (во втором издании – «Херсонида»), «Древняя ночь Вселенной, или странствующий слепец» и множества других опытов в стихах и прозе [4] современники то превозносили, объявляя преемником М. Ломоносова и Г. Державина, то жестоко высмеивали за тяжеловесность слога и невнятность мысли. Резкая критика имела свои последствия: почти на два столетия творчество писателя было забыто (не без исключений, конечно же) и только в наши дни возвращается к читателю [5].

Возможно, именно по этой причине проблемы влияния поэзии С. С. Боброва на М. Ю. Лермонтова не исследовались. Никаких упоминаний о возможных цитациях, аллюзиях, реминисценциях нет ни в «Лермонтовской энциклопедии», ни в трудах ученых, которые занимались сравнительным анализом произведений писателя, ни в современных исследованиях. Однако в «Жене Севера», «Ночи», «Мцыри» есть фрагмен-

ты, почти дословно воспроизводящие строки «Тавриды», «Рассвета полночи», «Древней ночи вселенной». Поэтому цель этой статьи – обозначить такие соответствия и попытаться уяснить их функции в текстах М. Ю. Лермонтова.

Прямых свидетельств о том, что М. Ю. Лермонтов читал произведения С. С. Боброва или же знал о них, нет. Однако факты его биографии свидетельствуют о том, что такое прочтение и возможно, и вероятно. Во-первых, к 1828 году (начало обучения в Пансионе) сведения о С. С. Боброве уже были в учебниках, в частности, в «Курсе российской словесности» И. М. Левицкого (1812). Во-вторых, Андрей Николаевич Муравьев, соученик и друг М. Ю. Лермонтова, в своем творчестве неоднократно «испытывал» темы, мотивы и жанры, которые в сознании читателя той поры неизменно ассоциировались с именем С. С. Боброва. Так, в 1827 году он опубликовал свою описательную поэму «Таврида» [9] (А. П. Люсьи отмечает факт прямой преемственности, Н. А. Хохлова в комментариях к репринтному изданию сочинения А.Н. Муравьева пишет об опосредованном воздействии С. Боброва – через «Бахчисарайский фонтан» А. Пушкина и «Путешествия по Тавриде в 1820 году» И. М. Муравьева-Апостола). Можем предположить, что литературные беседы А. Н. Муравьева и М. Ю. Лермонтова не ограничивались отмеченными биографами фактами написания «Ветки Палестины» и чтения «Мцыри», но касались и других волновавших обоих писателей тем. В-третьих, и М. Ю. Лермонтов, и С. С. Бобров в ранний период своего творчества испытывали влияние Э. Юнга, «Ночные размышления» которого отражены в «Ночах» обоих писателей.

Храм грозной богини. В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Жена Севера» 1829 года раскрывается образ «дочери богов», видеть которую не мог никто из смертных, кроме скальдов. В лермонтоведении отмечено влияние на поэта мифологии скандинавских народов, «оссианических» мотивов и пушкинского «Портрета». Однако Л. М. Шарыпкин ни в мифологии, ни в литературе не находил соответствий такой строке: «И Финна дикие сыны / Ей храмины сооружали», ведь «северные народы никогда храмов не строили» [14, 172]. Исследователь обратился к античной мифологии и сравнил героиню стихотворения с богиней целомудрия Дианой / Гекатой (ее безнаказанно нельзя было видеть простым смерт-

ным; само имя Гекаты означало «издали поражать») и богиней плодородия Церерой (ее культ сопрягался с ночными мистериями, поэтому храмы в ее честь сооружали).

Сравнение стихотворения М. Ю. Лермонтова с «Тавридой» С. С. Боброва не только подтверждает предположение Д. М. Шарыпкина, но и позволяет отыскать буквальное совпадение строк, касающихся именно этих храмов.

С. С. Бобров использовал миф об Ифигении, от меча которой – поскольку она была жрицей храма богини Гекаты – погибал «пришелец всякий»: «Дикие племена... боготворили / Двурогу Фебову сестру / Которую в Колхидском царстве / Под именем Гекаты страшной / Медея ночью призывала. – / Ей храмы были соруженны [...] Стоящий жертвенник ужасный / Природный цвет свой потерял, / Всегда был омываем кровью» [1, 120-121].

Как видим, в «Жене Севера» М. Ю. Лермонтова намеренно или случайно воспроизводится поэтическая формула С. С. Боброва и ощутимо влияние мотивов и образов античной литературы, актуальной для поэтики классицизма. Однако все это попадает уже на новую почву – романтической литературы: мотив жертвы увязывается с темой поэзии и высокой жертвенной судьбы поэта; образ грозной богини приобретает ореол таинственности и демонизма.

Эхо – «сын древних песней». Лермонтовский «Кавказский пленник» создан, безусловно, под влиянием одноименной пушкинской поэмы. Однако «ничего похожего на пушкинский эпилог...» [10, 213] в нем нет. Доминирующее настроение – безысходность, отчаяние, тоска. Отец оплакивает дочь, которую навеки потерял, убив пленника: «Герзайся век! живи уныло!.. / Ее уж нет. И за тобой / Повсюду призрак роковой, / Кто гроб ее тебе укажет? / Беги ищи ее везде!!! / “Где дочь моя?” – и отзыв скажет: Где?..» [6, II, 137].

Характер переосмысления М. Ю. Лермонтовым пушкинских мотивов в лермонтоведении уяснен. Непонятной остается сюжетная неувязка: тело девушки найдено, все знают, кто ее убийца. Что означают пять последних строк? Беремся утверждать, что огромное значение здесь для М. Ю. Лермонтова имели аллегорические толкования образа эха.

И эхо, и связанная с ним игра слов – приемы барочной поэтики, которые использовал в том числе и С. С. Бобров в своей «Тавриде». Так, поющим пастухам вторит эхо, причем оно не просто повторяет сказанное, а изменяет слова, «перепевает» их на свой лад: «Как воссияет новый мир, / – миръ. / Эхо: мир, / – мирь»; «Какая ж сень? – иль ночи тьнь? / – Эхо: День...»; «Ты видишь в млечный вертоград!.. / Эхо: В вечный град!...»; «Наперсницей пророка будешь, – / Эхо: Забудешь» [1, 170-171].

Современники с известной долей иронии восприняли эти эксперименты писателя. Свидетельство тому – приводимые В. Л. Коровиным комментарии Н. Ф. Остолопова к поэме: «Эхо г-на Боброва умело даже прибирать рифмы – хотя сие и несообразно с принятыми правилами. Оно обязано только, как то бывает и в самой природе, повторять одни окончательные слоги. Ежели допустить подобную вольность, то услышишь наконец и такое Эхо, которое на вопрос “Здоров ли?” будет отвечать: “К вашим услугам”» [2, 554-555].

Как видим, читатели той поры не восприняли аллегорический подтекст поэмы, хотя С. С. Бобров не скрывал никаких смыслов: каждый образ, аллгорию он описывал, объяснял. Так, горы и скалы у него – хранители божьего Слова, древней мудрости «золотого века», свидетели первобытной невинности человечества: «Твое вседательное слово / Во основаньи утвердило / Краеугольный камень свой / Дабы во век не потряслись / Сии незыблемые скалы» [1, 274]. Эхо – это «сын камня, – сын древних песней?» [1, 98]. Именно оно – символ утраченного рая. В нем отзвук истины, к которой человек стремится и достижение которой столь же эфемерно, как само эхо.

Полагаем, М. Ю. Лермонтов использовал в «Кавказском пленнике» сходные образы, но с несколько иным толкованием. Лейтмотив воспоминаний о том, что было ранее и навек утрачено, звучит в поэме от начала и до конца: «Заводят речь [...] И как на русских нападали, / Как их пленили, побеждали» [6, II, 119]; «Вспоминая то, что было / И что не будет никогда!» [6, II, 121]; «Не мог он прошлое забыть» [6, II, 123].

Лермонтовский герой живет в несовершенном мире. Этому миру, как и у С. С. Боброва, противопоставлены горы – некий храм, «престолы природы» («Синие горы Кавказа», 1832 [6, I, 416]). Между двумя этими «полюсами» возможен диалог, и снова-таки через эхо: «И звуки песни

произвольной / Ущелья вторили невольно» [6, II, 120]. Однако, как мы понимаем в конце поэмы, эхо безучастно. Оно не дает ни ответов, ни подсказок. Все вопросы трагичности бытия остаются неразрешенными. Таким образом, восприняв язык аллегорической поэмы XVIII века, Лермонтов начал его использовать в совершенно другом контексте – в тесной связи с характерными для раннего романтизма мотивами разочарованности, безысходности.

Ночные мотивы. Мотив ночи отражен во многих стихотворениях М. Ю. Лермонтова. «Ночь I», «Ночь II», «Ночь III» в лермонтоведении принято соотносить с «Видением» («Сном» / «The Dream») и «Тьмой» («Darkness») Д. Байрона. Однако еще в 1941 году А. Федоров отметил, что связь текстов М. Ю. Лермонтова и Дж. Г. Байрона может считаться лишь гипотетической [13]. Позже А. М. Зверев, перечисляя основные влияния Байрона на поэтику Лермонтова, о «Ночах» не упоминает [3]. Н. А. Любович в статье «О пересмотре традиционных толкований некоторых стихотворений Лермонтова» [7] обосновала, что символика, натуралистичность описаний, ритмика, сама форма стиха (белый стих) восходят к «Ночным размышлениям» Э. Юнга. Увлечение Э. Юнгом все исследователи отмечают и в творчестве С. С. Боброва.

Закономерно, таким образом, что у обоих поэтов появляется довольно-таки мрачный мотив – созерцание душой человека распада собственного тела: «И я сошел в темницу, узкий гроб, где гнил мой труп... / Здесь кость была уже видна – здесь мясо... / С отчаяньем сидел я взирал, Как быстро насекомые роились И поедали жадно свою пищу» (М. Ю. Лермонтов, «Ночь I» [6, I, 198-199]); «Там зрю узлы червей, где кудри завивались; / Там зрю в ланитах желчь, где розы усмехались» (С. С. Бобров, «Полночь» [2, I]); «Слышать не токмо со страхом, но с усмешкою угрозы смерти, с нетерпением ожидать часа собственного своего разрушения, чувствовать удовольствие, видя сотлевающий прах собственного своего тела, и приятным веселием быть объяту при приближении ко гробу. Вера! есть твоя победа!» (Э. Юнг «Плач, или Ночные размышления» [16, 442]); «Представим себе теперь человека удостоверенного, что состав его разрушиться должен, что он должен умереть... Разрушение кажется ему всегда ужасным. Колеблется, мятется, стонет, когда приблизившись к отверстию гроба, он зрит свое разрушение...» (для сравнения

приводим цитату из трактата «О человеке, его смерти и бессмертии» А. Н. Радищева [11, 372]).

Столь же единодушны были все эти писатели и в развитии мотива бессмертия души. Б. Эйхенбаум считал тексты Фурье источником этой формулы [15], но контекст, в пределах которого она воспроизводилась, намного шире: «Когда б в покорности не зная / Нас жить создатель осудил, / Неисполнимые желанья / Он в нашу душу б не вложил» (М. Ю. Лермонтов [6, I, 366]); «Возможно ль, – чтоб безмерно мудрый / Соделал славные творенья / Для низкой цели жизни сей?» (С. С. Бобров [1, 140]); «И неужели блаженство наше есть мечта, обольщение? Ужели всесильный, всеблагий отец хотел сделать из нас игральные куколочки?» (А. Н. Радищев, «О человеке, его смерти и бессмертии» [11, 435]); «На толь мне мысль, чтоб дней несчастных скоротечность / Всю лютость я познал? На толь мне душу дал... / Творец!» (Э. Юнг, «Ночные размышления» [17, 128]).

Как видим, преемственность очевидна. Однако и в отношении поэзии М. Ю. Лермонтова, и в отношении С. С. Боброва к ночным мотивам Э. Юнга можно говорить не только о подражании, но и переосмыслении, творческом диалоге.

Так, Н. А. Любович доказала, что некоторые лермонтовские образы и мотивы имеют в контексте дидактико-мистических поэм XVIII века полемический характер. Так, например, луна – центральный образ юнговской картины мира. Это символ рефлексии, сомнений. На иллюстрациях к книгам Э. Юнга принято было изображать мечтательного юношу, который вглядывается в ночное светило. Но и у М. Ю. Лермонтова, и у С. С. Боброва есть строки, которые мы можем понимать как завуалированную полемическую отсылку к этому образу: «...луна взошла среди небес... / Он здесь. Стоит, / Как мрамор у окна. / Тень от него чернеет по стене. / Недвижный взор поднят, но не к луне» («Ночь III» [6, I, 229]); «Небесный отче! – / Восстанови святое царство [...] Пусть истина, – как солнце правды, – / Свою поставит вечную стопу / На сгиб мечтательной луны!» («Таврида» [1, 278]).

При рассмотрении ночных мотивов следует упомянуть еще образ месяца, который сходным образом и М. Ю. Лермонтов, и С. С. Бобров противопоставляют образу луны. В «Тавриде» есть такая строчка: «Она <лу-

на> на мрачный трон вступает, где прежде был ея супруг...». В.Л. Корвин полагает, что речь здесь идет о смене дня и ночи, то есть о луне и солнце: «Судя по контексту, <это> луна, сменяющая на небе солнце... В мифологической традиции между соответствующими персонажами нет таких родственных отношений» [2, II, 614]. Рискнем предположить, что С. С. Бобров подразумевал смену фаз полнолуния и молодого месяца, и речь, таким образом, может идти о браке месяца и луны.

В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Люблю я цепи синих гор» (1832) также прочитывается сличение – противопоставление этих образов. Освещенный месяцем, человек чувствует свою силу, однако стоит появиться луне, он начинает тяготиться своей беспомощностью: «И вокруг себя я поглядел: / Все та же степь, все та ж луна: / Свой взор ко мне склонив, она, / Казалось, упрекала в том, / Что человек с своим конем / Хотел владычество степей / В ту ночь оспаривать у ней» [6, I, 398].

И у С. С. Боброва, и у М. Ю. Лермонтова, таким образом, образ месяца связан с представлениями о свободе духа, вырвавшегося из плена земных цепей, а лик луны – с рефлексией, размышлениями о бренности существования.

Старик и юноша. Еще Д. Максимов в книге «Поэзия Лермонтова» обозначил возможность трактовать в «Мцыри» мотив «бегства на родину» как мотив пути человека к «небесной родине» и таким образом приблизил «романтически-бунтарскую» поэму к аллегорическим поэмам предыдущей литературной эпохи. Исследователь отметил: «Реальное, земное и даже “гражданское” содержание, которое вложил поэт в мечты Мцыри о его ауле и его близких, исключает мистическое толкование произведения... Но само “право” на смысловые перемещения в слове “родина”, на то, чтобы пользоваться этим словом для обозначения некоего общего “идеала”, романтическая литература установила, и для Лермонтова это было, по-видимому, не безразлично» [8, 210].

Поэма «Мцыри» действительно вобрала в себя композиционные особенности мистических поэм XVIII века, в которых путешествие героя рассматривалось как аллегория его духовного восхождения, совершенствования. Это как нельзя лучше прослеживается при сравнении лермонтовского произведения с «Тавридой» С. С. Боброва.

Сюжет «Тавриды» связан с путешествием шерифа Омара и юного мурзы Селима из Медины в Крым, на родину. Предчувствуя близость смерти, старик раскрывает перед своим спутником историю своей жизни. Структура повествования в «Мцыри» также завязана на исповеди молодого послушника монаху-старика. На протяжении всей поэмы мы улавливаем в лермонтовском и бобровском текстах почти дословные переключки, которые скорее можно назвать скрытыми полемическими аллюзиями.

В обеих поэмах диалог между юношей и старцем организует повествование. Но отношение к исповедальному слову у героев разное. Шериф в «Тавриде» хочет высказаться, он руководствуется желанием рассказать о себе с целью поучения и назидания своему духовному сыну: «Уже давно я дал обет Тебе поведать в некий час, / Где было утро дней моих» [1, 15]. Мцыри же, напротив, лишь пытается «словами облегчить... грудь» и осознает свой монолог как бессмысленный и бесцельный: «мои дела / Не много пользы вам узнать, – / А душу можно ль рассказать?» [6, II, 80]. Далее исповедь героев М. Ю. Лермонтова и С. С. Боброва развивается по одной схеме: воспоминание о детстве и родине («Таврида»: «Тебе известно – отвечал Шериф с глубоким вихдыханьем, / Что я в Наталии любезной / Начальное принял дыханье» [1, 16]; «Мцыри»: «И вспомнил я отцовский дом» [6, II, 83]); об увлечении бранными искусствами («Таврида»: «В меридиане дней моих / Избрал я Марса богом / Во славу веры и пророка» [1, 17]; «Мцыри»: «...и помнил я / Кольчуги звон и блеск ружья» [6, II, 83]); о монашестве, обращении к Богу («Таврида»: «Но ныне пламень сей погас / Всему есть собственное время / Свет опытов открыл мне взор – / Я посвятил себя Алле!» [1, 17]; «Мцыри»: «Знай, этот пламень с юных дней / Таяся, жил в груди моей / Но ныне пиши нет ему, / И он прожег свою тюрьму / И возвратится вновь к тому, / Кто всем законной чередой / Дает страданье и покой» [6, II, 97]); о готовности принять смерть («Таврида»: «Уже я страшуся смерти. / Я сколько мог, – исполнил долг» [1, 22]; «Мцыри»: «Меня могила не страшит. / Там, говорят, страданье спит / В холодной вечной тишине. / Но с жизнью жаль расстаться мне» [6, II, 81]); о желании, умирая, отправляясь в небесную родину, видеть родину земную («Таврида»: «Ты отрок! – подойди ко мне! – / И поведи меня туда, – / На мшистый скат

горы! [...] ...перенесите / В Наталию мой бедный прах!» [1, 20]; «Мцыри»: «Когда я стану умирать, / И верь, тебе не долго ждать / Ты перенеси меня в вели / В наш сад... [...] / Оттуда виден и Кавказ!» [6, II, 98]).

Новая литературная традиция постепенно стремилась «упразднить» «вакансию» старца-учителя. Кроме того, пророк и учитель в романтической литературе становится значительно «моложе». В начале 1830-х (об этом подробно пишет Ю. Н. Тынянов) в «Мнемозине» Кюхельбекером и Одоевским разворачивается полемика относительно недостатков современной лирики. Среди прочих тем затронута также проблема «семнадцатилетних старцев», «отцветшей молодости и пр.» [12, 102].

Итак, воплощение образов юноши и старца у Лермонтова, с одной стороны, ориентировано на фабульную схему, традиционную для «аллегорической» поэмы, с другой же стороны, происходят значительные семантические сдвиги в способе ее реализации. Одно из основных таких смещений – старец выступает в роли ученика, а юноша поучает. Данные наблюдения не исчерпывают всего ряда соответствий, связывающих контексты С. С. Боброва и лермонтовские произведения. Приведенный ряд, тем не менее, позволяет сделать некоторые выводы об их специфике.

На протяжении всего творчества – от квази-цикла «Ночей» и «Жены Севера» до «Мцыри» – для М. Ю. Лермонтова был важен контекст произведений С. С. Боброва, что, как минимум расширяет фактографию литературных контактов Лермонтова. При этом, воспринятые поэтические формулы в большинстве случаев использовались для разворачивания скрытой полемики с основными идеями и темами мистико-аллегорической поэзии конца XVIII – начала XIX веков. Такая полемичность выводит диалог на уровень стиливой организации – в частности, «цитирования» барочной традиции русским романтизмом, при всей противоречивости этих процессов, особенно в позднем периоде творчества Лермонтова, соответствующем утверждению «нестилевого слова» в русской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бобров С. С.* Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе». Лирико-эпическое песнопение, сочиненное капитаном Семеном Бобровым. – Николаев: Черноморская Адмиралтейская типография, 1798.

2. *Бобров С. С.* Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. / Изд. подготовил В. Л. Корвин. – М., 2008.

3. *Зверев А. М.* Байрон в поэтическом сознании Лермонтова // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М., 1991.

4. Издания произведений С. С. Боброва: Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе». Лирико-эпическое песнопение, сочиненное капитаном Семеном Бобровым. – Николаев: Черноморская Адмиралтейская типография, 1798 (1804 – переделанная и дополненная поэма в «Рассвете полночи» была опубликована под названием «Херсонида»); четырехтомное собрание сочинений Рассвет полночи, или Созерцание славы, торжества, и мудрости порфиროсных, браноносных и мирных Гениев России с последованием дидактических, эротических и других разного рода в стихах и прозе опытов Семена Боброва. – СПб.: Тип. И. Глазунова, 1804; Древняя ночь Вселенной, или Странствующий слепец. Эпическое творение Семена Боброва. Ч. 1-2. – СПб., 1807-1809; Древний российский плаватель, или опыт краткого деесписания, с присовокуплением инде критических замечаний на некоторые чужестранные повести о морских походах россиян, соч. на основании разных ист. Свидетельств надв. Советником Семеном Бобровым. – СПб., 1812. – 108 с.; Поэты 1790-1810 годов. – Л., 1971; Поэты начала XIX века. – Л., 1961; Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида: В 2 т. – М., 2008.

5. История рецензирования и исследования творчества С. С. Боброва: *Александровский И. Т.* Разбор поэмы «Таврида» // Северный вестник. – 1805. – Ч. 5. – С. 301; *Альциуллер М. Г.* Поэтическая традиция Радищева в литературной жизни начала XIX века // Русская литература XVIII века. Сб. 12. – Л., 1977. – С. 113-136; *Альциуллер М. Г.* С. С. Бобров и русская поэзия конца XVIII – начала XIX в. // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Сб. 6. – М.-Л., 1964. – С. 24-246; *Аскоченский В. И.* Краткое начертание истории русской литературы. – Киев, 1846. – С. 77; *Зайонц Л. О.* «Маска» Бибруса // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 683. – Тарту, 1986. – С. 32; *Зайонц Л. О.* От эмблемы к метафоре: феномен Семена Боброва // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. – М., 1995-1996. – С. 70-77; *Зайонц Л. О.* Э. Юнг в поэтическом мире С. Боброва // Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 882. – Тарту, 1985. – С. 75-104; *Корвин В. Л.* Семен Сергеевич Бобров: Жизнь и творчество – М., 2004. – 320 с.; *Кочеткова Н. Д.* Идеино-литературные позиции масонов 80-

90 годов XVIII века и Н. М. Карамзин // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. – М.-Л., 1964. – С.176-197; *Крылов А. А.* Разбор «Херсониды», поэмы Боброва // Благонамеренный. – 1822. – Ч.17. – № 11. – С. 409-429; № 12. – С. 453-465; *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. – Л., 1979. – С. 493; *Левин Ю. Д.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма // *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. – Л., 1990. – С. 134-230; *Лотман Ю. М.* Поэзия 1780-1810 годов // Поэты 1790-1810 годов / Сост. Ю. М. Лотмана и М. Г. Альтшуллера. – Л., 1974; *Лотман Ю. М.* Русская поэзия начала XIX века // Поэты начала XIX века. – Л., 1961. – С. 49-59; *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или судьбина российского языка» – неизвестное сочинение Семена Боброва) // *Успенский Б. А.* Избранные труды. – Т. 2. – М., 1994. – С. 331-567; *Люсый А. П.* Первый поэт Тавриды: Семён Бобров. – Симферополь, 1991. – 22 с.; *Мазаев М. С. С. Бобров // Венгеров С.А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. – СПб., 1895. – С. 369-407; *Мартынов И. И.* Рассмотрение книги «Рассвет полночи» // Северный вестник. – 1804. – Ч.2. – С. 40-41; *Невзоров М. И.* Живописные и философские отрывки из сочинений г. Боброва // Друг юношества – 1810. – № 6. – С. 62-162; *Остолопов Н. Ф.* Словарь древней и новой поэзии. – СПб, 1821. – Ч. 1. – С. 529-530; *Петрова З. М.* Заметки об образно-поэтической системе и языке поэмы С. С. Боброва «Херсонида» // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова. – Л., 1971. – С. 78-80; *Розанов И. Н.* Русская лирика. От поэзии безличной к «исповеди сердца». – М., 1914. – С. 386; Русский биографический словарь русских писателей / Под ред. А.А. Половцева. – СПб., 1908. – 124-125; *Харитоненко Е.* Слово-Логос в образной системе ранних произведений Семена Боброва. Мотивный анализ книги «Рассвет полночи» // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: Збірник наукових праць. – К., 1998. – С. 308-323; *Чтец <Энгельгардт Н. А.>* Пушкин и Бобров // Новое время. – 1900. – № 8855. – 21 октября. – С. 6; Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. – М., 1992. – С. 324-325.

6. *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1975.

7. *Любович Н. А.* О пересмотре традиционных толкований некоторых стихотворений Лермонтова // М. Ю.Лермонтов. Сборник статей и материалов. – Ставрополь, 1960. – С.81-97.

8. *Максимов Д.* Поэзия Лермонтова. – М.-Л., 1964. – 265 с.

9. *Муравьев А.Н.* Таврида / Изд. подготовила Н.А. Хохлова. – СПб. : Наука, 2007. – 100 с. В.Л. Коровин пишет, что С. С. Бобров был единственным, кто на русской почве под влиянием Дж. Томсона «эксплуатировал» жанр описательной

поэмы. Как видим, это не так. Хотя произведение на самом деле больше напоминает цикл стихотворений (и Н.А. Хохлова в комментариях называет книгу сборником стихотворений), автор определял его как поэму. Свидетельство тому – сквозная нумерация строф. Кроме того, именно так его воспринимали и современники. Е. Баратынский в рецензии «А. Муравьев “Таврида”» пишет: «Книга г-на Муравьева заключает в себе описательную поэму... и несколько мелких стихотворений» (с. 183 – цит. по тому же изд.).

10. Назалова Л. Н. Кавказский пленник // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М., 1981. – 784 с.

11. Радищев А. Н. Избранные сочинения. – М., 1952.

12. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. – М., 1993. – 319 с.

13. Федоров А. Творчество Лермонтова и западные литературы // Литературное наследство. – Т. 43-44. – М., 1941. – Кн. I. – С. 129-226.

14. Шарыпкин Д. М. Скандинавская тема в русской романтической литературе (1825–1840) // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. М. П. Алексеев. – Л., 1975. – С. 173.

15. Эйхенбаум Б. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. – Л., 1924. – 167 с.

16. Юнг Э. Плач, или Ночные мысли, о жизни и бессмертии. Английское творение Г. Йонга. С присовокуплением двух поэм 1) Страшный суд; 2) Торжество везде над любовью; 3) Вольное переложение из кн. Йова / Перевод С.Д.: В 2 ч. – СПб, 1799.

17. Юнговы ночи в стихах, изданные Сергеем Глинкою: В 2 ч. – М., 1820.

Анотація.

О.І.Харитоненко. Переосмислення алегоричних образів та поетичних формул С.Боброва у поезії М.Лермонтова.

У статті проаналізовані спільні для поезії С. Боброва і М. Лермонтова алегоричні образи; показані шляхи переосмислення в романтичній поезії початку ХІХ століття літературної традиції попередньої епохи.

Ключові слова: романтизм, просвітництво, бароко, поезія думки, нічні мотиви в поезії романтизму, масонська подорож як жанр літератури ХVІІІ століття, алегорія, поетична формула.

Summary.

Е.І.Kharitonenko. Reinterpretation of S.Bobrov's allegoric images and poetic formulas in M.Lermontov's poetry.

The paper analyzes common to poetry S. Bobrov's and M. Lermontov's allegorical images, showing the path of refraction in the romantic poetry of the early XIX century literary tradition of the previous era.

Key words: Romanticism, Enlightenment, Baroque, poetry of thought, night motives in romantic poetry, Masonic journey as a literary genre of the XVIII century, allegory, poetic formula.

Статья поступила в редакцию 15.11.2013.

УДК 821.161.1.09

Л. В. Мацапура
(Херсонский государственный университет)
E-mail: macapura.lyudmil@mail.ru

ГОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ Е. П. ГРЕБЁНКИ «НЕЖИНСКИЙ ПОЛКОВНИК ЗОЛОТАРЕНКО»

Аннотация.

Мацапура Л. В. Готические мотивы в повести Е. П. Гребёнки «Нежинский полковник Золотаренко».

В статье рассматривается система готических мотивов в повести Е. П. Гребёнки «Нежинский полковник Золотаренко». Автор учитывает особенности исторического и литературного контекста произведения, акцентирует внимание на том, что в его художественной структуре соединились традиции двух разновидностей готического романа – сентиментального и френетического, а также доказывает, что готические элементы присутствуют в повести на всех уровнях поэтики.

Ключевые слова: повесть, литературный процесс, готический роман, готическая традиция, мотив, поэтика.

Исследование мотивики в системе художественной литературы остаётся актуальным направлением в развитии современной филологии. «Именно мотив как носитель устойчивых значений и образов повествовательной традиции и одновременно как повествовательный элемент, участвующий в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь «предания» и «сферы личного творчества», – отмечает И. В. Силантьев [9; 150]. Мотивный анализ показателен для тех литературных произ-