

MICHAŁ L. KOTIN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0604-5464>

Uniwersytet Zielonogórski

«СМЕНА ПОКОЛЕНИЙ» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX И XX ВВ.: ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Generation change in Russian poetry of the 19th and 20th centuries: a case study in comparative textual analyses

Ключевые слова: поэтический дискурс, корреляция формы и содержания в поэтическом тексте, преемственность и конфликт поколений, аксиологические коннотации

KEYWORDS: poetry discourse, form-content correlation in poetry, continuity and conflict of generations, axiological connotations

ABSTRACT: The paper attempts to provide an analyses of poetically-encoded discourse about generation change in selected verses written by outstanding Russian poets of the 19th and 20th century – Pushkin, Zhukovsky, Baratynsky, Esenin and Mayakovsky, under a partial comparison with similar motives appearing by the German poet Goethe. The central problem is the axiological assessment of continuity vs. conflict of generations as well as the general confrontation with the “challenge of time”, both from existential and socially determined perspectives. The concepts of positive vs. negative connoted changes and the problem of their acceptability in the analysed verses are presented by means of a formal-semantic description with a special stress on language entities denoting the conceptual sphere of time and generation change.

Настоящая статья является попыткой анализа поэтически кодифицированного дискурса, посвященного теме смены поколений в стихотворениях А. С. Пушкина «...Вновь я посетил» (1835), С. А. Есенина «Русь уходящая», «Возвращение на родину», «Русь советская» (все три стихотворения написаны в 1924 г.) и В. В. Маяковского «Киев» («Лапы ёлок...») (1924) в сопоставлении с теми же мотивами в поэзии других русских поэтов (В. А. Жуковского, Е. А. Боратынского). При анализе текста стихотворения Пушкина для сравнения привлекается текст «Посвящения» к трагедии И. В. Гёте «Фауст», причины чего будут названы ниже.

В центре внимания находятся языковые средства выражения преемственности и конфликта поколений, связи прошлого, настоящего и будущего. Целью исследования является анализ связи формы поэтического произведения,

то есть его языка, и его содержательного аспекта, то есть выражаемого поэтическим языком драматического конфликта, который можно кратко сформулировать ёмкой шекспировской фразой из «Гамлета»: „The time is out of joint” ‘Распалась связь времён’, или дословно: ‘Время выпало из цепи’. Выдвигается общая гипотеза о трёх типах индивидуальной (авторской) концептуализации смены и конфликта поколений. Критериями, по которым различаются данные концепты, предлагается считать аксиологические параметры, приписывающие тому или иному подходу черты доминантной для автора оценки описываемого феномена, а именно: 1) *преемственность* как ведущий, *положительно* коннотируемый фактор смены поколений (в стихотворении Пушкина); 2) *разрыв*, коннотируемый *отрицательно*, как результат трагического по сути действия времени и преодолеваемый религиозной верой в вечную жизнь (в стихотворениях Жуковского и Баратынского); 3) *разрыв*, коннотируемый *отрицательно*, как трагически непреодолимый фактор смены поколений в условиях социальной революции (в стихотворениях Есенина); 4) *разрыв*, коннотируемый *положительно*, как позитивный, жизнеутверждающий фактор, обусловленный социальной революцией (в стихотворении Маяковского).

Анализируемые стихотворения представляют собой поэтические тексты сопоставимого объёма, написанные на тему приезда лирического «я» в определённую местность. У Пушкина и Есенина речь идёт при этом о *возвращении* – соответственно в село Михайловское и в рязанскую деревню, у Маяковского – о *приезде* в Киев, без указания на факт пребывания лирического героя в этом городе прежде. Стихотворение Пушкина отделяет от стихотворений Есенина и Маяковского без малого столетие. При этом три стихотворения Есенина и стихотворение Маяковского написаны в одном и том же, 1924, году, через шесть с небольшим лет после Октябрьского переворота. Лирический герой Маяковского посещает Киев, как явствует из текста, зимой, тогда как время года, когда лирический герой стихотворения Есенина «Возвращение на родину» приезжает в родное село, – самое начало лета (стихотворение датировано 1 июня 1924 г.). Написанное 2 ноября 1924 г. стихотворение Есенина «Русь уходящая» не содержит прямого упоминания топоса, в котором находится лирический герой, оно представляет поэтическую рефлексию автора на рассматриваемую тему, не привязанную к «месту события», а поэтому в данной статье привлекается лишь как вспомогательный текст. «Русь советская» и «Возвращение на родину» – стихотворения, ближе всего стоящие к пушкинскому «...Вновь я посетил» и по содержанию, и по языковым средствам его выражения, что бросается в глаза при чтении первых же строк и усиливается по мере углубления в текст. Наряду с аналогичным началом (тема повторного посещения селений, где лирические герои жили прежде, употребление наречия *вновь*, глагольной формы *посетил*), теми же или сходными образами (сломанная мельница, едва вращающаяся крыльями

или вовсе остановившаяся, с «крылом единственным»; калека-колокольня, без креста больше напоминающая каланчу), обращает на себя внимание указанием на количество лет, прошедших с того времени (десять у Пушкина, восемь – у Есенина), ср.:

А. С. Пушкин:

*...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор [...]
.....
Скривилась мельница, насилиу крылья
Ворочая при ветре...*

С. А. Есенин, «Русь советская»

*Тот ураган прошел. Нас мало уцелело.
На переключке дружбы многих нет.
Я вновь вернулся в край осиротелый,
В котором не был восемь лет. [...]
.....
Здесь даже мельница – бревенчатая птица
С крылом единственным – стоит, глаза смежив.*

С. А. Есенин, «Возвращение на родину»

*Я посетил родимые места,
Ту сельщину,
Где жил мальчишкой,
Где каланчой с березовою вышкой
Взметнулась колокольня без креста.*

Понятно, что как минимум оба цитируемых стихотворения Есенина были написаны под непосредственным влиянием пушкинского «...Вновь я посетил» – стихотворения «о связи между прошлым, настоящим и будущим, осмысляющей протекание времени» (Гинзбург 1962, 35).

Стихотворение Пушкина написано ямбическим размером без конечной рифмы и представляет собой один из величайших шедевров ритмизованного нерифмованного стиха не только в русской, но и в мировой поэзии. Пушкин выбирает не связанную рифмой форму, которая позволяет ему максимально использовать возможности «чистого» ритма (иногда в сочетании с аллитерацией вроде «Знакомым шумом шорох их вершин...») для передачи мыслей и чувств, связанных с возвращением лирического «я» в знакомые места и его

восприятием как меняющегося, так и остающегося неизменным окружающего пространства. По замечанию Ю. М. Лотмана, данное произведение не поддаётся анализу средствами описательной поэтики, поскольку не содержит в достаточном количестве типичного набора художественных средств вроде метафор, эпитетов и проч. и не имеет единообразного ритмического рисунка¹, а потому должно исследоваться методом структурной поэтики, который позволяет при видимом отсутствии художественных приёмов выявить их реальную «максимальную насыщенность»: скажем, отсутствие рифмы должно восприниматься не как её голое отсутствие, но как «присутствие минус-рифмы», а возникновение художественного эффекта должно объясняться посредством сопоставления художественного текста «со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений» (Лотман 1994, 72-74). В нашем случае речь идёт, в частности, о художественном решении коллизии, вызванной сменой поколений.

Стихотворения Есенина, образующие единый цикл², посвящённый теме приезда лирического героя в родное село на Рязанщине через несколько лет после революции 1917 года, гражданской войны и возвращения поэта в Россию из длившейся около полутора лет поездки за границу, написаны ямбом с конечной рифмой.

Размер стихотворения Маяковского, если отвлечься от его графического рисунка, призванного, как и другие стихотворения поэта, отразить на письме устный ритм чтения, несмотря на видимость «авангардного», не поддающегося формальному отнесению к одному из пяти классических размеров стихотворного строя, без труда можно определить как почти классический хорей, лишь изредка перебиваемый сокращёнными строками (выделены мною в приводимом фрагменте – начальных строках стихотворения):

Лапы елок,
лапки,
лапушки...
Все в снегу,
а теплые какие!

¹ Соглашаясь с общим подходом Лотмана к методам анализа произведений типа пушкинского «... Вновь я посетил», следует отметить, что данное произведение как по своей языковой форме, так и – особенно! – по ритмическому рисунку не выпадает радикально из ряда его прочих сочинений и содержит достаточное количество языковых средств, функционирующих именно как однозначно художественно «читаемые» семантические и фонетические сигналы – эпитеты, метафоры, метонимические обороты, сравнительные, в том числе антропоморфические, конструкции, литоты, аллитерация, ассонанс и т. п. Что касается ритмического строя, то следует признать данное произведение классическим и при этом выдающимся примером строго выдержанной нерифмованной ритмизованной поэзии.

² Эти и другие стихотворения на ту же тему вошли в опубликованную в 1925 г. книгу стихов поэта под общим заглавием «Русь советская»

Будто в гости
к старой,
старой бабушке
я
вчера
приехал в Киев.

К этим первым строфам, являющим редкий даже для творчества Маяковского пример «ловушки для читателя», мы ещё вернёмся ниже.

Пушкин начинает своё стихотворение, по жанру ближе всего стоящее к лирической или лирико-философской элегии, отточием, тем самым предлагая читателю включиться в размышления поэта в каком-то «срединном» их месте. Течение времени таким образом иконически отражается в графике текста, хотя передать это при декламации крайне сложно, поскольку узувальная функция отточия – передача паузы или прерванного повествования, намёк на пропуск в ходе рассказа или размышления, который читатель должен восполнить усилием мысли. Поэтому отточие ставится обычно либо в середине, либо в конце текста или его фрагмента. Когда оно появляется в его начале, необходимо для каждого отдельного случая давать этому авторскому знаку адекватное для данного контекста толкование. Исходя из содержания пушкинской элегии, можно с уверенностью сказать, что речь идёт о медиально графической (а значит, концептуально интонационной) кодификации той самой «связи времён», но и «связи пространств» которым, собственно, она и посвящена. Автор прибывает из одного места в другое, но его приезд не является, как это бывает чаще всего, линейной, иконической последовательностью смены пространства и течения времени: «прежде – там, ныне – здесь». В данном случае лирический герой прибывает *из настоящего в прошлое*, и этот парадокс является лейтмотивом и драматической доминантой стихотворения. Прошлое при этом олицетворяется прежде всего не временем, но пространством, становящимся импульсом для воспоминаний. Без малого десять лет, минувших после того, как поэт, бывший в Михайловском в ссылке в 1824-26 гг., покинул эти места, позволяют ему своё возвращение воспринимать в известной степени и до известного предела (об этом ниже) как путешествие во времени. Лирический герой вначале видит себя не просто «там», но и «тогда», о чём однозначно свидетельствуют слова «Минувшее меня объемлет живо», но более всего, конечно, метонимический эпитет *опальный домик* (то есть домик, где жил в те годы *опальный поэт*), прямо относящийся к периоду пушкинского изгнания и никак не коррелирующий с его «актуальным статусом» на момент повторного посещения поэтом села Михайловского. В дальнейшем «узнавание» постепенно сменяется осознанным воспоминанием, лишённым каких бы то ни было иллюзий и представляемым

абсолютно трезво и реалистически, что составляет одну из главных черт лиры Пушкина, в особенности позднего периода, укоренённой в реальности и чуждой «туманного» соединения действительности, воспоминания и мечты. Здесь бросается в глаза фраза о проведённых *в изгнании* двух *незаметных* годах. Изгнание обычно воспринимается как тягостное состояние, в котором изгнанник ощущает время как череду медленно тянущихся дней. Время должно в восприятии лирического «я» замедляться, но никак не ускоряться. Вероятно, так оно и было в тогдашней действительности, однако Пушкин смотрит на неё из перспективы настоящего, и проведённое в изгнании время представляется ему *теперь* вовсе не столь тягостным и длительным. Это ясно показывает точность внешне противоречивого образа, отражающего не просто воспоминание лирического героя, но *рефлексию о воспоминании* из перспективы «актуального настоящего», то есть того времени, когда он пишет данное стихотворение.

Здесь уместно небольшое, но, как представляется, существенное отступление. В центре внимания «Посвящения», открывающего трагедию И. В. Гёте «Фауст», находится тема преемственности и конфликта поколений: имеется в виду поколение его читателей³. Он говорит о том, что чувствует, как «колеблющиеся образы» (*schwankende Gestalten*), переведённые Б. Л. Пастернаком на русский язык как «изменчивые тени», которые издавна неясно маячили перед его взором, приближаются к нему и приобретают реальные очертания. Поэт задаётся вопросом, сможет ли он удержать их, придать им зримую и осязаемую форму, чтобы воплотить в своём произведении: „Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?“, то есть буквально и по сути: «Чувствую ли я, что моё сердце всё ещё способно к осмыслению этих призраков?» Время стирает чёткие, ясные грани, превращая воспоминания в череду причудливых образов, овладевающих сознанием поэта и в известной мере уводящих его в иные, условные миры, управляемые не только его памятью, но и фантазиями и грёзами. Отсюда в «Посвящении» к «Фаусту» так много слов и словосочетаний, выражающих именно нечёткость, призрачность, «колеблемость»: *schwankende Gestalten* 'колеблющиеся образы', *trüber Blick* 'неясный взор', *Dunst* 'дымка', *Nebel* 'туман', *Zauberhauch* 'волшебное дуновение', *Schatten* 'тень', *alte, halbverklungne Sage* 'старая, полузабытая (буквально: «полуотзвучавшая») легенда' и т.п. Однако все эти полупризрачные образы из прошлого представляются автору более реальными и, по крайней мере,

³ Сравнение творчества Пушкина и Гёте следует считать практически всегда плодотворным, что обусловлено целым рядом причин, прежде всего принадлежностью обоих поэтов к числу первых и в некотором смысле единственных классиков соответственно русской и немецкой литературы (ср. Седакова 1987) в первичном и самом точном разумении классики как продолжения традиций античной литературы, в частности, в подчёркивании центрального, сущностного значения преемственности поколений как в жизни, так и в искусстве, творчестве (ср. Аверинцев 1999, 189-191).

ему несравненно ближе, чем действительность. Поэт сетует на то, что его окружают чужие люди, внушающие ему страх и неуверенность. Прежний круг друзей распался, ушёл в прошлое, а нынешние почитатели его таланта едва ли способны его понять столь же полно и глубоко. Гёте выражает это в гениальных строках: *Sie hören nicht die folgenden Gesänge, / Die Seelen, denen ich die ersten sang [...]* *Mein Lied ertönt der unbekanntten Menge, / Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang*, буквально: «Те, кто слышал мои прежние песни, / уже не услышат моих нынешних [последующих] [...]. Моя песнь звучит для неведомой толпы, / Даже её похвала исполняет моё сердце страхом». Только обращение к прошлому, воскрешение милых сердцу образов минувшего является для поэта тем творческим импульсом, который заставляет его сердце снова биться в юношеском порыве: *Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert / Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert*, буквально: «Словно у юноши, бьётся моё сердце от волшебного дуновения, что сопровождает ваше шествие». Он сдаётся этому – пусть призрачному и неясному – зову прошлого и готов творить ради – пусть иллюзорного – возвращения в прежний круг друзей и почитателей. Ключевыми являются поэтому последние строки «Посвящения», характеризующие парадоксальное восприятие поэтом соотношения настоящего и прошлого: *Was ich besitze, seh ich wie im Weiten, / Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten*, буквально: «То, что у меня есть (чем я владею), я вижу словно издалека, а то, что исчезло (ушло), становится для меня реальностью».

Ничего подобного мы не встречаем у Пушкина в рассматриваемом стихотворении. Смещение взгляда и выбор «личного времени», благоприятного для творчества и просто для примирения с действительностью, оказывается неприемлемым именно в силу своей иллюзорности. Поэт предпочитает примирение с вызовами не всегда понятного и приемлемого настоящего обманной притягательности прошлого. «Кажимость» того, что ушло безвозвратно, вполне им озознаётся и, пусть с болью и грустью, принимается:

Уж десять лет ушло с тех пор – и **много**
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я – но здесь опять
Минувшее меня объёмлет живо,
И, **кажется**, вечер еще бродил
Я в этих рощах.

Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моей.
Уже старушки нет – уж за стеною
Не слышу я шагов ее тяжелых,
Ни кропотливого ее дозора.

Образы прошлого являются предметом воспоминания – не более! Ни одному из них не «найдётся... воплощенье» (как переводит Пастернак слова третьей строки «Посвящения» к «Фаусту» Гёте), все остаются в трезвой и всё сознающей памяти. Более того, воспоминания о днях, проведённых десять лет назад в Михайловском, содержат, в свою очередь, воспоминания о «давно прошедшем», которым лирический герой предавался в те дни:

Вот холм лесистый, над которым **часто**
Я **сизживал** недвижим – и глядел
На озеро, вспоминая с грустью
Иные берега, **иные** волны...

Лирический герой полностью отдаёт себе отчёт в том, что нынешние его воспоминания – лишь звено в цепи памяти, позволяющее установить связь с событиями ещё более давними, причём подчёркивается, что тогдашние воспоминания носили ту же самую печать грусти, что и нынешние. Употребляя, наряду с наречием *часто*, форму глагола несовершенного вида прошедшего времени *сизживал* в функции индикатора хабитуальности, поэт подчёркивает многократность, привычность повторяемого состояния в прошлом. Таким образом чувства лирического героя получают вполне рациональное обоснование, а тоска по прошлому как бы предаётся взыскательному и беспощадному суду лирического «я» над собой, в котором сопровождающим воспоминания эмоциям (ностальгии) выносится трезвый, объективный приговор: нам свойственно тосковать по безвозвратно ушедшему прошлому (где даже время, проведённое в ссылке, *изгнании*, пролетает *незаметно*) безотносительно к тому, насколько приемлемым для нас является наше нынешнее положение. Лирический герой, как было показано выше, с ностальгией вспоминает жизнь в Михайловском, но при этом вполне осознаёт, что, живя там, также не был вполне счастлив и с точно такой же ностальгией вспоминал свою жизнь близ *иных берегов и волн*, то есть – памятью о биографии поэта, – очевидно, у Чёрного моря. Связь времён выступает поэтому в своём реальном, а не призрачном измерении, и путешествие в пространстве в конечном итоге превращается в путешествие во времени лишь в той мере, в какой это позволяет ему трезвый и острый ум лирического «я», обеими ногами стоящего на земле.

Вспоминается другое великое стихотворение поэта, в котором он не ограничивается констатацией фактов, касающихся рефлексии о воспоминаниях, а в самой радикальной форме подводит итог своей прежней жизни, отказываясь при этом просто забыть, «смыть» её «печальные строки», то есть достигает предельно возможной честности, исповедальности и взыскательности в оценке своего прошлого:

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с **отвращением** читая жизнь мою,
Я **трепещу и проклиная,**
И **горько жалуясь, и горько слезы лью,**
Но **строк печальных не смываю.**

В рассматриваемом здесь стихотворении «...Вновь я посетил» данная тема не затрагивается, и потому трезвость и объективность рефлексии о воспоминаниях ограничивается констатацией факта, что воспоминания не способны восстановить прошлого в полной мере, что они всегда фрагментарны, а сопровождающие их эмоциональные состояния в целом однотипны и далеко не всегда подлинны. Уместно здесь привести слова О. А. Седаковой о роли *здравомыслия* как «правильного, чистого чувства» в творчестве Пушкина, понимание которого поэтом парадоксальным образом сближается с аскетическим учением о *sophrosyne*, переводимым одновременно как «здравомыслие» и «целомудрие» (ср. Седакова 1987).

Связь прошлого и настоящего в стихотворении Пушкина является, однако, лишь прелюдией к содержащемуся в его последней части обращению к будущему. Здесь гениальность Пушкина-поэта в полной мере дополняется гениальностью Пушкина-мыслителя⁴. Лирический герой узнаёт три сосны, что растут на «границе владений дедовских», и вспоминает, как десять лет назад слышал шум их вершин. Но рядом с ними он вдруг замечает разросшуюся «младую рощу»:

Но около корней их устарелых
(Где некогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их **как дети.**

Этот кажущийся неожиданным квази-антропоморфизм, сравнение молодых деревьев с детьми заставляет лирического героя задуматься о своей судьбе. Встраивая себя в череду сменяющихся поколений, он, совсем не так, как

⁴ Неизученность «ума» Пушкина как мудреца подчёркивает, в частности, С. Л. Франк в книге «Этюды о Пушкине» (1987, 64), однако его предложение отвести этому аспекту отдельное место в изучении пушкинского творчества сталкивается, по справедливому замечанию О. А. Седаковой, с невозможностью каталогизации пушкинских «мудрых мыслей» в отрыве от его художественного творчества, поскольку мудрость Пушкина целиком и полностью встроена в контекст его произведений и неотъемлема от конкретных обстоятельств, в них описываемых (ср. Седакова 1987).

пугающийся нового, неведомого будущего Гёте, приветствует их радостным возгласом: «Здравствуй, племя младое, незнакомое!». Воспоминания отступают, уступив место надежде, впрочем, также не лишённой грусти от сознания того, что «не я / Увижу твой могучий, поздний возраст». Отрадной для него является, однако, мысль, что когда-то его внук

Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет.

Круг замкнулся, вернее, нашла своё выражение и «одобрение» никогда не прерывающаяся связь времён, в которой переживаемая в настоящем светлая грусть по прошлому соседствует с надеждой на то, что благодарная память о настоящем, когда оно станет прошлым, сохранится в сознании грядущих поколений (ср. Михеев 2002, 16-17). Таким образом, именно настоящее становится подлинным фокусом времени на всём его протяжении, или, выражаясь словами блж. Августина:

Nec proprie dicitur: Tempora sunt tria, praeteritum, praesens et futurum; sed fortasse proprie diceretur: Tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris. Sunt enim haec in anima tria quaedam et alibi ea non video. Praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio. «Неправильно говорить, что есть три времени: прошедшее, настоящее и будущее, но намного правильнее было бы сказать, что есть три времени: настоящее для (обозначения) прошлых событий, настоящее для (обозначения) настоящих событий, настоящее для (обозначения) будущих событий. Ибо в душе суть сии три вещи, и нигде больше я их не вижу. В настоящем мы вспоминаем прошлое, в настоящем переживаем настоящее, в настоящем ожидаем будущего.» (Перевод с латинского мой – М. К.) (Augustinus MDCCCXXXIX: XX: XXVI).

Таким образом, для Пушкина вполне возможным и по сути органичным становится разрешение «трудностей, на которые мы наталкиваемся при попытке уяснить отношение того, что мы называем действительностью, к нашему сознанию *времени*» (Франк 2010, 172). Лирический герой Пушкина ожидает будущего с радостью и надеждой на то, что в этом ожидаемом будущем всегда будет место нынешнему настоящему, а – из перспективы того «нового настоящего» – прошлому. Преимущество поколений становится для него источником отрадных мыслей, что радикально меняет эмоциональный фон стихотворения, замещая ностальгию надеждой и утверждением благодати бытия во времени. При этом грусть не исчезает, но именно *снимается*

в гегелевском смысле «снятия» (*Aufhebung*) как не устранения, но поднятия на качественно новый уровень (ср. Hegel 2010) – снимается принятием будущего, включающего, в частности, предел, полагаемый им нашей жизни. Следует согласиться с Ю. Э. Михеевым, что «лирический сюжет [...] представляет из себя некое временное единство и в контексте всего стихотворения, и в отдельных его частях» (Михеев 2002, 17).

Заметим, что стихотворение Пушкина встроено в традицию «поэзии ухода и смены поколений», существующую в русской литературе как минимум со времени В. А. Жуковского, который в элегии «Тленность» (1816), написанной (кстати, как и пушкинское стихотворение, тем же размером и также без конечных рифм) в форме диалога деда и внука на дороге, ведущей в швейцарский город Базель, затрагивает вечную тему гераклитовского Πάντα ῥεῖ («Всё течёт, все проходит»), вот уже много столетий идущего в европейской культуре рука об руку с темой *emento mori*. Тление, разрушение и смерть как трагическая неизбежность получают, в отличие от стихотворения Пушкина, единственное оправдание – укоренённую в религиозной вере надежду на вечную жизнь в ином мире:

Ах! друг мой, это будет.
Всему черед: за молодостью вслед
Тащится старость: **все идет к концу**
И ни на миг не постоит. Ты слышишь:
Без умолку шумит вода; ты видишь:
На небесах сияют звезды; можно
Подумать, что они ни с места... нет!
Все движется, приходит и уходит.

.....
И много, много лет спустя, быть может,
Здесь остановится прохожий
.....

Будь добр; смиренным сердцем
Верь Богу; береги в душе невинность –
И все тут!...

.....
Тогда товарищу ты скажешь:
«Смотри: там в старину земля была;
Близ этих гор и я живал в ту пору,
И пас коров, и сеял, и пахал;
Там деда и отца отнес в могилу;
Был сам отцом, и радостного в жизни
Мне было много; и **Господь мне дал**
Кончину мирную... и здесь мне лучше».

Влияние Жуковского на Пушкина невозможно не увидеть: сравним хотя бы строки второго из приведённых выше фрагментов с мыслями пушкинского лирического героя о том, как его внук остановится у сосновой рощи, где сейчас стоит поэт. Одновременно нельзя не увидеть, как, на первый взгляд, «заимствованный» размер превращается из достаточно тривиальной формы, в шедевр версификации. В той же мере меняется и содержание: вместо написанного в ритмизованной форме, весьма предсказуемого и тривиального наставления, преподаваемого мудрой старостью нетерпеливой и наивной юности, возникает глубоко прочувствованная, лично пережитая и отлитая в слова картина, в которой лирический герой не только никого не поучает и не наставляет, но сам, видя свою *покорность общему закону*, со смирением и радостью принимает дар жизни и дар ухода из неё, уступая место *племени младому, незнакомому*, в надежде лишь на то, что его потомок когда-то вспомнит о нём – возможно, с отрадным чувством.

Непосредственно перед появлением стихотворения Пушкина на ту же тему были написаны два стихотворения Е. А. Боратынского (Баратынского): «Есть милая страна, есть угол на земле...» (1832) и «Я посетил тебя, пленительная сень...» (1834). В первом из них лирический герой возвращается мыслями к *милой стране* своего детства, имению Мара в селе Вяжля Кирсановского уезда Тамбовской губернии, которое, как и в стихотворении Пушкина, не называется, но, в отличие от последнего, описывается предельно общо, как некий далёкий Эдем, оставшийся лишь в памяти. Столь же неясны и полупризрачны воспоминания о той, *которой нет*: имеется в виду рано умершая от чахотки сестра поэта, похороненная на сельском кладбище. Поэт сравнивает *сладкую* «печаль любви» и *отрадные* «слёзы сожаленья», вызванные воспоминанием о сестре, с *холодной, суровой тоской* и *сухой скорбью* «разуверенья», противопоставляя полную светлой грусти и неосознанной надежды память о прошлом скорби отчаявшегося и разуверившегося человека. В отличие от Пушкина, Боратынский не затрагивает тему будущего и не обращается к «племени младому, незнакомому», ограничиваясь рефлексией о прошлом, вызванной мыслями о родных местах.

Во втором стихотворении лирический герой Боратынского не мысленно, но уже реально посещает *пленительную сень* своей родины, причём, как подчёркивает поэт, произошло это «не в дни веселые *живительного* Мая», а поздней осенью, навевающей грустные, безотрадные мысли⁵. Повсюду

⁵ Обращает на себя внимание выбивающееся из общего ряда поэтических представлений об осени отношение к этому времени года лирического героя всех без исключения произведений Пушкина. Несмотря на то, что эта особенность многократно подчёркивалась исследователями его творчества, данная тема далеко не исчерпана. В частности, отдельного исследования заслуживает поэтизация осени как перехода от жизни к смерти, обладающего чертами удивительной гармонии, в которой мотив угасания соседствует с мотивом красоты «самой по себе», во времени – безза-

он находит следы разрухи и увядания, а все надежды вновь узнать те или иные приметы благодатного прошлого оборачиваются разочарованием:

Там, думал я, к душе моей
Толпою полетят виденья прежних дней...
Вотще! [...]
.....
Ни в чем знакомого мой взор не обретал!

Выход из этого безотрадного положения лирический герой видит, подобно персонажу элегического диалога Жуковского, в надежде на загробную жизнь, где, в отличие от земной жизни, нет места изменениям, разрушению и тлению, свойственным жизни, в которой царит время. Обращаясь мыслями к духу человека, давно почившего среди дорогих автору дубрав, он как бы слышит от него утешительные слова про иную жизнь;

Он убедительно пророчит мне страну,
Где я наследую **несрочную весну**.
Где разрушения следов я не примечу,
Где в сладостной тени **невянущих** дубров,
У **нескудеющих** ручьев,
Я тень, священную мне, встречу.

Эта иная, вечная и нетленная страна характеризуется эпитетами-прилагательными с отрицательной приставкой *не-*: *несрочная* (то есть не имеющая срока, бесконечная) *весна*, *невянущие дубы*, *нескудеющие ручьи*. Подобно Жуковскому, Боратынский, чтобы найти идеал, который послужит ему опорой в реальной, посюсторонней жизни, должен обратиться к образам, по самой своей сущности противостоящим явлениям земной жизни.

Дихотомия посюсторонности и потусторонности, являющаяся одной из главных черт поэзии романтизма, не используется, однако, в элегии Пушкина, где все три отрезка времени – настоящее, прошедшее и будущее – располагаются на единой временной оси посюсторонней жизни, в которой лирический герой черпает вдохновение и обретает надежду, источником которых становится творческое, радостное осознание непрерывности истории (в её «частном», интимном измерении) и преемственности поколений.

Три стихотворения Есенина 1924 года являются плодом размышлений поэта о судьбах России после революции 1917 года и последовавшей за ней

щитной и хрупкой, но вместе с тем являющейся принадлежностью вечности, в результате чего тема «ухода» неразрывно связана с темой вневременной по своей глубинной сути красоты: унылая пора – очей очарованье, прощальная краса – пышное увяданье; прекрасный румянец на щеках угасающей «чахоточной девы» и т.п.

гражданской войны. Два из них содержат слово *Русь*; это же слово входит в название ещё одного стихотворения, которое здесь не рассматривается в силу того, что не содержит сквозных мотивов, анализируемых в данной работе, – «Русь неприютная». Характерно, что под «Русью» поэт понимает, собственно, своё родное село, распространяя происходящее в нём на всю страну. Такое понимание «большой» и «малой» Руси как единого по сути, хотя и различного по охвату пространства в значительной степени оправдано, если учитывать общий подход поэта к России как крестьянской стране, живущей – вернее, жившей в прошлом – единым укладом и представленной в миниатюре любим, например, его родным рязанским, селом. Города, даже небольшие, не говоря о столице, сознательно изымаются из этой схемы, состоящей из фрактальных пространств сельской, крестьянской страны (то есть пространств, в которых в миниатюре представлены все существенные признаки страны в целом).⁶

Минуло шесть лет после Октябрьского переворота, согласно Есенину, положившего начало уничтожению сельского уклада русской жизни, а следовательно, лишившего Россию её основного хозяйственного и одновременно нравственного стержня, превратив село, а значит, и Россию, в «край осиротелый». Лирический герой стихотворения Есенина «Русь советская», вернувшийся в свой «край осиротелый», не был в родном селе не шесть, а восемь лет, то есть покинул село и поселился в столице ещё за два года до революции. И если героя элегии Пушкина «минувшее... объёмлет живо», то лирический герой Есенина («Возвращение на Родину») не узнаёт не только своё село, но и родного деда, что является свидетельством предельной оторванности от прежней жизни:

[...] Но что, старик, с тобой?
 Скажи мне,
 Отчего ты так глядишь скорбяще?
 «Добро, мой внук,
 Добро, что **не узнал ты деда!**...»
 «Ах, дедушка, ужели это ты? [...]»
 И полилась печальная беседа
 Слезами теплыми на пыльные цветы.

Выражение *полилась беседа*, которое в узуальном употреблении предполагает метафорическое переосмысление глагола *литься* в сочетании с существительными, обозначающими речь, говорение или пение (*речь, беседа, песня льётся*), получает у Есенина крайне редко используемое в поэзии и вообще

⁶ Подробнее о принципе «фрактальности», в частности, при организации текстов, см. в работе Х.-В. Эромса (Eroms 2014, 101-126).

в литературе «обратное осмысление», когда метафорой в данном случае является уже не глагол, как бы восстанавливающий своё прежнее, конкретное значение, а существительное: беседа сравнивается со слезами, льющимися на цветы. При этом тепло слёз не в силах согреть родных людей, поскольку их беседа выявляет не просто непонимание, но прямую вражду поколений:

«Ты не коммунист?»

«Нет!..»

«А сестры стали комсомолки.

Такая гадость! Просто удавись!

Вчера иконы выбросили с полки,

На церкви комиссар снял крест.

Теперь и Богу негде помолиться.

Уж я хожу украдкой нынче в лес,

Молюсь осинам...

Может, пригодится...»

Встреча лирического героя с родными выявляет трагизм разрушения векового уклада, в результате которого молодое поколение сознательно отрекается не только от традиции, но и от естественных чувств – любви и привязанности к самым близким людям, выбирая совершенно новую, лишённую опоры в прошлом, жизнь, предполагающую уничтожение старого мира и созидание на его обломках мира нового:

Чем мать и дед грустней и безнадежней,

Тем веселей сестры смеется рот.

Сам же герой, для которого вековой уклад сельской, крестьянской жизни является предметом ностальгической грусти, но не положительным ценностным ориентиром, на котором он мог бы строить свою жизнь, обречён на *неприкаянность*, мотив которой, вне всякого сомнения, является главным пафосом всех трёх рассматриваемых здесь стихотворений. Отсюда его двойственное отношение к реальности, включающее, вопреки ожиданиям, даже – в высшей степени противоречивое и никак не укоренённое в его картине мира – стремление как-то встроиться в магистральное течение новой жизни, потому что в противном случае его ждёт саморазрушение, вызванное добровольной изоляцией от людей:

Друзья! Друзья!

Какой раскол в стране,

Какая грусть в кипении веселом!

Знать, **оттого так хочется и мне,**

**Здрав штаны,
Бежать за комсомолом.**

.....
Я знаю, **грусть не утопить в вине,
Не вылечить души
Пустыней и отколом.**
Знать, **оттого так хочется и мне,
Здрав штаны,
Бежать за комсомолом.**

Причиной, по которой лирический герой испытывает желание *здрав штаны, бежать за комсомолом*, является не его вера в коммунистические идеалы и не внутреннее приятие новой, «революционной» жизни, но страх перед забвением и гибелью. Он готов на хотя бы внешнее примирение с беспощадными и жестокими переменами, *расколом в стране*, чтобы приобщиться к «реальной жизни», как-то избыть неутолимую грусть, выявляющую подлинную суть внешнего *весёлого кипения*. Словосочетание *здрав штаны* передаёт горькую иронию, с которой автор говорит о своём желании ассимилироваться к новой реальности, навязываемой ему извне. Его оценка происходящего и, в частности, того самого комсомола, за которым он от отчаяния готов бежать, – однозначно негативна:

С горы идет крестьянский комсомол,
И под гармонику, **наяривая рьяно,**
Поют **агитки** Бедного Демьяна⁷,
Весёлым криком оглашая дол.

«Русь советская»
Советскую я власть виню,
И потому я на нее в обиде,
Что **юность светлую мою**
В борьбе других я не увидел.
«Русь уходящая»

На стенке календарный Ленин.
Здесь жизнь сестер,
Сестер, а не моя, –
Но все ж готов упасть я на колени,
Увидев вас, любимые края.
«Возвращение на родину»

⁷ Демьян Бедный как типичный представитель советского агитпропа в «революционной поэзии» неоднократно выступает в творчестве Есенина в качестве примера «анти-поэта», ср. следующие строки из его стихотворения «Стансы» (1924): *Я вам не кенар! / Я поэт! / И не чета **каким-то там Демьянам.***

Неприкаянность лирического героя обусловлена тем, что он, несмотря на любовь к деду, матери, родному селу и уходящему прошлому, разуверился в творческих, живительных силах векового уклада, видя, как он в одночасье был разрушен, поруган и сметён революционной бурей. С другой стороны, он решительно отвергает новое понимание жизни, отказ от преемственности поколений и упоение комсомольского задора:

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.
«Русь уходящая»

Неизбежным следствием этого является обречённость лирического «я» на полное одиночество:

А жизнь кипит.
Вокруг меня снуют
И старые и молодые лица.
Но некому мне шляпой поклониться,
Ни в чьих глазах не нахожу приют.
И в голове моей проходят роем думы:
Что родина?
Ужели это сны?
Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны.
 («Русь советская»)

С не менее горькой иронией поэт называет себя *гражданином села*,

Которое лишь тем и будет знаменито,
Что в нём когда-то баба родила
Российского скандального пиита.

Не удивительно поэтому, что даже то, что лирический герой выжил в урагане революции, он воспринимает как *грустную радость*, используя этот оксюморон как одно из многих средств выражения своей неприкаянности в непонятном мире, где даже самая естественная, и, казалось бы, самая сильная по интенсивности переживания радость – радость от того, что человек, которому грозила смертельная опасность, остался в живых, – омрачена грустью и болью, хотя бы уже потому, что герою не с кем ей поделиться в чужом – враждебном, или, что ещё хуже, равнодушном – окружении:

Кого позвать мне? С кем мне поделиться
Той **грустной радостью**, что я остался жив?
(«Русь советская»)

Особенно ревностно поэт охраняет своё право на творчество, не зависящее от господствующих вкусов и установок. Здесь он не готов идти даже на малейшие компромиссы не только с властью и обществом, но и с самыми близкими и родными людьми:

Приемлю все,
Как есть все принимаю.
Готов идти по выбитым следам,
Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.

Я не отдам ее в чужие руки, –
Ни матери, ни другу, ни жене.
Лишь только мне она свои вверяла звуки
И песни нежные лишь только пела мне.

Слова «отдам всю душу октябрю и маю» в этом контексте теряют своё буквальное значение и становятся фигурой речи, смысл которой прямо противоположен формальной декларации: душа поэта неразрывно связана прежде всего именно с его лирой, а поэтому отказ служить своим творчеством чему и кому бы то ни было является по своей сути отказом «отдать всю душу» чему и кому бы то ни было.

На мгновение лирический герой словно пытается протянуть руку грядущему поколению, и его обращение к нему может напомнить слова Пушкина: «Здравствуй племя младое, незнакомое!». Однако тут же он, в противоположность Пушкину, сознательно отсекает себя от этого поколения, прямо высказывая своё нежелание встраиваться в создаваемый им на руинах прошлого новый жизненный уклад:

Цветите, юные, и здоровейте телом!
У вас иная жизнь. У вас другой напев.
А я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирив.
(«Русь советская»)

Открытое противопоставление «юных» и себя является, очевидно, программным заявлением автора, его «манифестом сознательно избираемого одиночества», и в этом смысле оно прямо противостоит пушкинскому приятию нового поколения, несущего перемены, но вместе с тем, как он верит, готового

с любовью и благодарностью принять поколение своих предков. Следует также обратить внимание на противопоставление *тела* (у молодого поколения) и *души* (у лирического «я»). Обычное клише поэзии «революционного жизнеутверждения» как прототипа возникавшего «социалистического реализма», содержащее, в частности, «парные формулы» созидательной гармонии с участием здоровых *тела и духа* в их творческом единении при созидании «новой жизни», сознательно усекается поэтом до чисто материального, телесного здоровья и процветания, которое не может напитать душу поэта и стать самодовлеющим фактором его жизни. Лирический герой *смиряет* свою *бунтующую* душу и в *одиночестве* идёт к тем *неведомым пределам*, которые по самой своей сути никак не пересекаются с революционным энтузиазмом созидания вещественного благополучия и поэтизацией социальных катаклизмов и технического прогресса. Характерна *степень родства* лирического героя Есенина с собственными мыслями о необходимости перерождения и служения новой жизни, которую он с сарказмом определяют для себя в стихотворении «Стансы», написанном в том же 1924 году, что и три рассматриваемых здесь стихотворения:

Вертитесь, милые!
Для вас обещан прок.
Я вам племянник,
Вы же мне все дяди.
Давай, Сергей,
За Маркса тихо сядем,
Понюхаем премудрость
Скучных строк.

Эстафета поколений, которая свойственна эволюционирующим сообществам и является гарантией их стабильности даже в условиях динамичного развития, прерывается революциями, отвергающими опыт предков не в отдельных его частях (возможно, действительно требующих пересмотра), но в его совокупности, включая личное отношение к родителям, дедам и прадедам как «отжившему элементу», скорая гибель и забвение которого не только не вызывают негативных эмоций, но представляются желаемыми и должны быть поэтому, как минимум на уровне господствующей идеологии, искусственно ускорены. В предельном, почти гротескном, но тем не менее начисто лишённом иронии виде эта программа отстаивается В. В. Маяковским в стихотворении «Киев». Тема преемственности поколений отражается в нём, словно в кривом зеркале, которое лирический герой принимает как единственно верную перспективу. Стихотворение начинается строками, рождающими стойкую иллюзию читателя, что оно написано в жанре классической элегии:

Лапы елок,
лапки,
лапушки...
Все в снегу,
а **теплые** какие!
Будто **в гости**
к старой,
старой бабушке
я
вчера
приехал в Киев.

Настроение лирического героя передаётся здесь, как кажется, настолько очевидно, что следующий вскоре резкий разворот на 180 градусов совершенно непредсказуем. Размер стихотворения, несмотря на его отображение в типично «маяковской» структуре строф, за исключением «усечённой» последней строки (графически – трёх строк), – почти классический хорей, причём его «расширение» в середине строфы напоминает ритм колыбельной песни. Использование простой и следующих за ней двух уменьшительно-ласкательных форм существительного *лапы*, обычной (*лапки*) и «усиленной» (*лапушки*), порождает кумулятивный эффект «эмотивного крещендо» – нарастающего сгущения нежно-интимного эмоционального фона, что особенно характерно для русского и других славянских языков, имеющих большое число дифференцированных по степени выражения качества диминутивов, роль которых, особенно в поэзии, как справедливо отмечается в научной литературе, состоит не столько в уменьшении, сколько в передаче особо доверительного, интимного отношения к описываемым людям и предметам (ср. Wolf 2010, 32-33). В следующих строках это впечатление усиливается благодаря определению *тёплые* с местоимением *какие* в эмотивном значении высокой степени признака в сочетании с позитивной коннотацией. Антитеза «Все в снегу, а тёплые какие!» придаёт выражаемой позитивной эмоции дополнительное значение приятной для героя неожиданности, ещё более подчёркивая благостный настрой. Приезд в «мать городов русских» Киев автор сравнивает с приходом в гости к бабушке, старость которой подчёркивается повторением прилагательного. Ожидаемая реакция читателя на начало стихотворения – сопереживание радостным и вместе с тем, как кажется, ностальгическим чувствам лирического героя. С высоты Владимирской горки поэт обозревает древний Киев, и его мысленному взору представляется череда происходивших здесь событий и живших здесь известных людей, от древнейших времён до современности. Туман благостного расслабления от прикосновения к *тёплым лапушкам* заснеженных киевских ёлок постепенно рассеивается, замещаясь обличением прошлого как эпохи угнетения народа, лицемерия,

власти денег и религиозного мракобесия. В кривом зеркале такого идеологически нагруженного подхода «каменный святой» – креститель Руси князь Владимир сжимает в своей руке *плеть креста* и до сегодняшнего дня *гонит народ в лавры*. Лирический герой видит у своей киевской бабушки *множество кровавых безделушек* – и ничего более. При этом совершенно, казалось бы, невозможным – и всё же реально присутствующим в стихотворении – является не просто оправдание ленинского террора, но явно выраженный антитезами восторг поэта новым насилием:

А теперь
встают
с Подола
дымы,
киевская грудь
гудит,
котлами грета⁸.
Не святой уже –
другой,
земной Владимир
крестит нас
железом и огнем декретов.

Наша сила –
правда,
ваша –
лавры звоны.
Ваша –
дым кафельный,
наша –
фабрик дым.
Ваша мощь –
червонец,
наша –
стяг червонный.
– **Мы** возьмем,
займем
и победим.

Понятно, что эти противопоставления, при всей их логической абсурдности и, выражаясь современным языком, двойных стандартах, которые поэт даже не пытается затушевать, совершенно невозможно примирить или «снять»

⁸ Трудно удержаться от спонтанно возникающей аллюзии «гудит котлами Грета», хорошо иллюстрирующей во многом схожий современный дискурс конфликта поколений.

в смысле гегелевской диалектики. Единственным выходом здесь является уничтожение прошлого, отказ от преемственности поколений, причём отказ крайне агрессивный. «Старая бабушка» как воплощение зла должна быть уничтожена или, как минимум, умереть естественной смертью, а долг грядущего поколения – не беречь её, но помочь ей как можно скорее умереть, после чего ни в коем случае не вспоминать её с грустью и ностальгией, но проклясть и забыть. Конец стихотворения, поражающий своей преувеличенной – даже для Маяковского – провокативностью, нарочито противопоставлен его началу. Лирический герой «выздоровливает» от убаюкивающего полусна уходящего патриархального уклада и яростно-радостно отвергает прошлое, утверждая новое, свободное от него и противостоящее ему настоящее и, тем более, будущее:

Здравствуй
и **прощай**, седая бабушка!
Уходи с пути!
скорее!
ну-ка!
Умирай, старуха,
спекулянтка,
набожка.
Мы идем –
ватага юных внуков!

Размер и ритм стихотворения не меняются, однако его словесное наполнение заставляет декламировать его не как элегию, а как похожую на пулемётную очередь ритмическую дробь. «Ватага юных внуков», смелых, дерзких, уверенных в своей правоте, не обременённых рефлексией и элементарным чувством жалости, сметающих с пути немощную старушку с тёмным прошлым, – вот то «племя младое, незнакомое», что вскормила революция, которой лирический герой Маяковского, в противоположность есенинскому, совершенно осознанно отдаёт и душу, и лиру.

Стихотворение Маяковского «Киев», несомненно, очень мощное в языковом и ритмическом отношении произведение, построенное на противопоставлениях и утверждающее приход нового не как эволюционную смену поколений через их преемственность, но как позитивно коннотируемый резкий, окончательный и бесповоротный разрыв с прошлым.

То, что поэты XIX и даже начала XX в. не могли даже себе представить, а Есенин видел как величайшую трагедию, Маяковский воспевает как великое благо и единственный разумный выход из застоя, обусловленного постепенным, эволюционным развитием общества и передачей опыта прежних поко-

лений поколениям грядущим. Вместо этого он провозглашает благотворность разрыва поколений и полного, радикального отрицания их преемственности.

Каковы могут быть последствия отказа от преемственности поколений, предельно ёмко и точно описал А. С. Пушкин в стихотворении, написанном за пять лет до рассмотренного здесь «...Вновь я посетил» и почти за сто лет до стихотворений Есенина и Маяковского, посвящённых смене поколений, в 1830 г.:

Два чувства дивно близки нам –
В них обретает сердце пищу –
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

Животворящая святыня!
Земля была без них мертва,
Как ... пустыня
И как алтарь без божества.

События первой трети XX в. в России показали, что слова Пушкина оказались пророческими, поскольку высказанное им в сослагательном наклонении последствие отвержения преемственности поколений и любви к предкам, стало в революционной и послереволюционной России реальностью. Есенин и Маяковский, современники Октябрьского переворота, диаметрально разошлись в ценностной и эмоциональной оценке этой реальности, выразив своё отношение в стихотворениях, которые стали предметом текстологического разбора в настоящей статье.

Библиография

- Аверинцев, С. С. (1999), Гёте и Пушкин. В: Новый мир. 6, 189-198.
- Гинзбург, Л. Я. (1962), Пушкин и реалистический метод в лирике. В: Русская литература 1, 27-37.
- Лотман, Ю. М. (1994), Поэзия и проза. В: Кошелев, А. Д. (ред.), Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва, 71-83.
- Михеев, Ю. Э. (2002), Сюжетное движение в стихотворении А. С. Пушкина «...Вновь я посетил». В: Вестник ТГУ, Серия «Гуманитарные науки». 27/3, 15-17.
- Седакова, О. А. (1987), Мысль Александра Пушкина. Доклад на международной конференции «Другой Пушкин» в Страсбурге [<http://www.olgasedakova.com/Poetica/989>, просмотр 12 III 2020].
- Франк, С. Л. (1987), Этюды о Пушкине. Париж.
- Франк, С. Л. (2010), Человек и Бог. Минск.
- AUGUSTINUS, Aurelius (MDCCCXXXIX), Confessionum. Libri XIII. Opera omnia. Pars V. Opera moralia. Parisiis.
- EROMS, H.-W. (2014), Fraktale Texte. Selbstähnliche Texte als Bausteine. In: Bassola, P. [u.a.] (Hrsg.), Zugänge zum Text. Frankfurt a. M. [u. a.], 101-126.

- HEGEL, G. W. F. (2010), *Wissenschaft der Logik*. Hrsg. von Anton Koch u. Friedrike Schick. Berlin.
WOLF, N. R. (2010), *Gibt es eine Grammatik der Emotionen?* In: *Studia Germanistica. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis*. 6, 31-37.

Источники

- БОРАТЫНСКИЙ, Е. А. (2002), *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 2. Ч. 1. Стихотворения 1823-1834 годов. Москва.
- ГЁТЕ, И. В. (1969), *Фауст*. Перевод Б. Л. Пастернака. Москва.
- ЕСЕНИН, С. А. (1995), *Полное собрание сочинений в 7 томах*. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). Москва.
- ЖУКОВСКИЙ, В. А. (1959), *Собрание сочинений в четырёх томах*. Т. 1. Стихотворения. Москва/Ленинград.
- МАЯКОВСКИЙ, В. В. (1958), *Полное собрание сочинений в 13 томах*. Издание 3. Т. 6. Стихотворения (1924 – первая половина 1925). Тексты к рисункам в журнале «Красный перец» (1924). Лозунг-плакат (1924). Париж (1924-1925). Поэмы (1924-1925). Москва.
- ПУШКИН, А. С. (1982), *Собрание сочинений в десяти томах*. Т. 2. Стихотворения 1825-1836 годов. Москва.
- ШЕКСПИР, У. (1964), *Гамлет. Принц Датский*. Перевод М. Лозинского. Москва.
- GOETHE, J. W. (1986), *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Stuttgart.
- SHAKESPEARE, W. (2016), *Hamlet*. Revised edition. London/New York.