

**ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА:
РОМАН «ВАДИМ». ЭЙДОЛОГИЯ «ИНОГО ЦАРСТВА» В ПОЭТИКЕ**

М. А. Галиева

**FOLK TRADITION IN THE EARLY WORKS OF M. Y. LERMONTOV: NOVEL "VADIM".
EYDOLOGIYA "OTHER KINGDOM" IN THE POETICS**

M. A. Galieva

В статье рассматривается раннее творчество М. Ю. Лермонтова с позиций выявления архетипического смысла. Объектом исследования выступает неоконченный роман «Вадим». Это произведение анализировалось в большом литературном дискурсе, создаваемом русской традицией (параллели с творчеством Пушкина) и европейской (параллели с романом В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»), но вопрос о фольклоризме почти не ставился относительно этого романа. Фольклорная традиция главным образом изучалась в поэмах Лермонтова. Фольклоризм прозы, романа «Герой нашего времени» изучался В. А. Смирновым, который поставил вопрос о космозации личности, об эйдологии любви в поэтике Лермонтова, обращаясь к латентным формам фольклоризма. Исходя из такого теоретического посыла, мы рассмотрели и роман «Вадим». Большое внимание уделено архетипическим построениям и ритуальной действительности в тексте.

Прикладной аспект исследования – в возможности использовать результаты в образовательной практике, а именно в учебных предметах, таких как русский фольклор и русская литература XIX века.

The article deals with the early work of M. J. Lermontov position detection archetypal sense. The object of research is the unfinished novel "Vadim". This work was analyzed in great literary discourse produced by the Russian tradition (parallels with the work of Pushkin) and European (parallels with the novel of Victor Hugo "Notre Dame de Paris"), but the issue of folklorism hardly raised regarding this novel. Folk tradition has been studied mainly in the poems of Lermontov. Folklorism prose, the novel "A Hero of Our Time" investigated V. A. Smirnov, who raised the question of cosmization personality eydologii love of Lermontov in poetics, referring to the latent form of folklorism. Based on this theoretical promise, we reviewed the novel "Vadim". Much attention is paid to the construction and archetypal ritual actually in the text.

Applied aspect of research is in the ability to use the results in educational practice, namely in teaching subjects such as Russian folklore and Russian literature of XIX century.

Ключевые слова: метафизика, миф, фольклор, иное царство, М. Ю. Лермонтов.

Keywords: metaphysics, myth, folklore, another kingdom, M. Y. Lermontov.

В литературоведении проблема фольклоризма творчества М. Ю. Лермонтова не является не разработанной, но исследователи главным образом обращаются к лирике и особенно к поэмам. Повести и роман остаются в стороне в контексте этой проблематики. Исключение составляет монография В. А. Смирнова, где анализируется роман «Герой нашего времени» с точки зрения фольклорной традиции и больше мифопоэтики [19]. Что же касается повестей и особенно раннего неоконченного произведения «Вадим», то вопрос о фольклорной традиции в этих вещах объемно не ставился. В литературоведческих работах начала XX в., посвященных народному устно-поэтическому элементу в лирике Лермонтова, лишь косвенно упоминается «Вадим»: в связи с преданием о мертвом женихе и песенным началом в архитектонике произведения. Однако, как нам видится, молодой поэт ко времени написания повести уже осознавал всю важность народной поэзии и сказок, а также тяготел к восточной культуре, изучая персидско-таджикскую поэзию, отразившуюся на раннем творчестве.

О романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» в литературоведении написано немало. Во-первых, остается дискуссионным вопрос о датировке произведения (1832 – 1834 гг.). Во-вторых, эта вещь – ранняя, поэтому в ней ученые отмечают присутствие разных

литературных и фольклорных традиций: дана литературная обработка «пугачевского сюжета»; большое включение лирического материала в архитектонику повести. Кроме того, по тонкому замечанию К. Азадовского, изучавшего фольклоризм Лермонтова, в «Вадиме» выразилась, с одной стороны, «первая попытка в русской литературе показать пугачевское движение» [1, с. 234], с другой стороны, сюжетика повести соотносится с одной важной замечкой поэта 1830-х гг. Суть заметки состоит в следующем: «<...> если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях.

– Как жалко, что у меня была мамушкой немка, а не русская – я не слышал сказок народных; – в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности» [12, т. 6, с. 387] (здесь и далее в примерах – разрядка наша).

К этому наброску обращался и Н. Мендельсон, исследующий народные мотивы в поэтике Лермонтова [14, с. 166 – 167], и М. Азадовский, описывающий художественную систему поэта в свете фольклорной традиции. Однако стоит отметить, что исследователи главным образом останавливаются на внешних проявлениях фольклоризма, отмечая песенные традиции в повести, обращаясь к упоминаниям самого поэта о значении фольклорного народного слова [14, с. 166].

Как нам видится, фольклоризм заключен не только в этом, хотя склонность художника слова к архаическому, устно-поэтическому, безусловно, важна для понимания его творческой лаборатории. Часто фольклорная традиция сказывается латентно, через обрядовую реальность в тексте; здесь ставим вопрос не о «стилизациях и заимствованиях», не о прямой ориентации художника слова на фольклор. Но в чем же тогда заключается природа лермонтовского фольклоризма? На этот вопрос мы и попытаемся ответить в данной статье, обращаясь к повести «Вадим».

Исследователи, изучающие фольклорную традицию в творчестве поэта, указывают на особую включенность ее в поэтику в виде «речений», которые состоят из исповеди и песни, причем содержание «песни» не всегда передается» [22, с. 5]. Со страниц лермонтовского «Вадима» часто слышится песня или же передается ощущение героя, слушающего песню. Однако метафизическое, единение двух начал «земли» и «неба», сказывается не только в песне и через песню, хотя к этому мы еще вернемся.

Произведение открывается метафизикой – образа Вадима. Его лицо представляет собой противоречие плоти и Духа: «<...> широкий лоб его был желт как лоб ученого, мрачен как облако, покрывающее солнце в день бури <...> но сила души обнаруживается везде: они боялись его голоса и взгляда; они уважали в нем какой-то величайший порок, а не безграничное несчастье, демона – но не человека <...> в его глазах было столько огня и ума, столько неземного, что они, не смея верить их выражению, уважали в незнакомце чудесного обманщика» [12, т. 6, с. 8]. Все это неземное в Вадиме оказывается разрушительным, однако здесь дана высокая поэтика Духа; этим же знаком отмечена и Ольга: «<...> это лицо было одно из тех, какие мы видим во сне редко, а наяву почти никогда» [12, т. 6, с. 11]. Лермонтов выступает в роли визионера, представляющего не людей вообще, а их имажинации – фигуры Вадима и Ольги принадлежат вечному, их лица несут в себе не человеческое, а архетипическое больше. Под имажинативным понимаем здесь, вслед за Я. Э. Голосовкером, выход в метафизическое, набор констант, передающихся от одного поколения другому (духообраз) [8, с. 48]. Имажинативное видение – это духовидение, направленное не только «по горизонтали», но и «по вертикали».

Стоит отметить: и Вадим, и Ольга видят мир особенным образом – через воспоминания, вернее, припоминания. Припоминает Ольга, когда впервые смотрит в глаза Вадиму: «<...> она посмотрела ему пристально в глаза, как будто припоминая нечто давно, давно прошедшее» [12, т. 6, с. 13]. Она и не знала своего брата до этого момента, но, не смотря на это, угадывает его каким-то другим видением. Кроме того, Ольге дано имажинативное зрение, она видит то, что скрыто за бытовой действительностью: «Ольга часто забывала свое шитье и наблюдала синие странствующие воды и барки с белыми парусами и разноцветными флюгерями» [12, т. 6, с. 16]; жизнь ее ей представляется со стороны как сон, словно она встречается лицом к лицу с собой прежним: «<...> и все обиды,

все несправедливости, унижения рабства. Одним словом – жизнь ее встала перед ней, как остов из гроба своего; и она почувствовала его упрек...» [12, т. 6, с. 26]; «<...> громкие напевы слились для нее в один звук, нестройный, но решительный, в один звук воспоминания...» [12, т. 6, с. 27]. Вадим также обладает иной оптикой, не бытового порядка: «<...> золотой луч солнца, скользнув мимо соломенной крыши, упал на его коленку, и Вадим, казалось, любовался воздушной пляской пылинок, которые кружились и подымались к солнцу» [12, т. 6, с. 21]. Однако путь Вадима изначально отмечен знаком смерти и разрушения, на это указывают некоторые символы, которые в свете фольклорной ритуальной логики организуют обрядовую действительность: «Вадим с непонятным спокойствием рассматривал речные травы и густой хмель, который яркими, зелеными кудрями висел с глинистого берега. Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни <...>»; «он обернулся в ту сторону, где деревянный мост показывался между кустов и где дорога, желтея, терялась за холмами...» [12, т. 6, с. 35]. Курганы, желтая дорога – это своего рода маркеры, они «сопровождают» путь Вадима. В фольклоре желтый цвет связан с погребальной обрядностью; в «желтых песочках»/желтой дороге проявляется мотив захоронения [3, с. 5]. Именно после такой пейзажной зарисовки мы узнаем страшную для героя весть – о приезде Юрия, чью кровь захочет пролить Вадим.

Исследователи обращают внимание на типологическую схожесть лермонтовского романа и романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»: «Воздействие романа Гюго ощутимо также в «Вадиме», где безобразный трагический герой характеризуется сходно с Квазимодо у Гюго; параллели обнаруживаются и в описаниях толпы нищих» [13, с. 124] (подробнее о литературных влияниях, сказавшихся в романе, в статье Г. В. Москвина [15, с. 63]). Однако, как нам видится, Вадим Лермонтова представляет собой не просто горбача, тип трагедийного героя – это глубоко национальный образ, генетически возводимый к фольклорному коду. Так, Вадим убивает волка: «Перешагнув через порог, он заметил на стене свою безобразную тень; мучительное чувство... как бешеный он выбежал из дома и пустился в поле; по утру явился он на дворе, таща за собою огромного волка... блуждая по лесам, он убил этого зверя длинным ножом, который неотлучно хранился у него за пазухой...» [12, т. 6, с. 40]. Этот фрагмент можно понять только через «голову быта». Убиение волка не созвучно реалистическому тону повествования, но оно вписывается в ритуальный контекст. По общеславянским представлениям волк связан с миром предков, убить волка – во многом убить своего двойника, alter ego [9, с. 124 – 125]. Кроме того, у волка выявляется и брачная символика, под женихом можно понимать волка. Вадим любит Ольгу запретной, разрушительной любовью, сила которой выявляется при появлении Юрия. Примечательно то, что этому «фантастическому» фрагменту противопоставлена охота старшего

Палицына, от которого волк уходит: «травля была неудачная; две лисы ушли от борзых и один волк отбился» [12, т. 6, с. 50].

Вадим – трикстер, и это качество проявляется именно в тот момент, когда он видит перед собой своего двойника (Юрия) только с обратным знаком. Нелучайно, Вадим перед убийством волка видит «свою безобразную тень»: он убивает не просто животное, он убивает в себе возможность всякой любви, понимая ее недостижимость. С этого переломного, ритуально маркированного момента разворачивается настоящая культовая культурная драма «трех» (термин А. Н. Веселовского [5, с. 232]).

Если путь Вадима, его действия вписаны в ритуальный, погребально-обрядовый комплекс, хотя все это носит характер разрушения, то путь Ольги несколько иной – однако тоже объясним через ритуальную логику произведения. Обратим внимание на фрагмент, в котором описывается сцена «катания в лодочке» Ольги и Юрия: «<...> их лодка скользила неприметно вдоль по реке, оставляя белый змеистый след за собою между темными волнами; весла, будто крылья черной птицы, махали по обеим сторонам их лодки <...> на западе еще была красная черта, граница дня и ночи» [12, т. 6, с. 47]. Две детали, важные в свете фольклорной традиции – змеистый след и метафора, разложимая на составляющие «лодка» и «птица». Во-первых, архетипическая модель лодки и птицы отсылает нас к паремиологическому материалу, к загадкам о смерти типа: «Сидит уточка на плоту», «Сидит сова на корыте». Здесь реализована метафора смерти через птицу, сидящую на дереве, то есть Мировом Древе (мировое древо представлено лодкой, плотом, корытом):

Сидить утка

На тату-плоту;

Никто отъ нея не уйдетъ:

Ни царь въ Москвѣ,

Ни король въ Литвѣ,

Ни рыба въ морѣ,

Ни звѣрь въ полѣ (норъ) [11, с. 252].

Такая модель, характерная для загадки, оказывается актуальной и для поэтики Лермонтова, и, если проводить литературные параллели, для поэтики Есенина. В «маленьких поэмах» («Кобыльи корабли»), в «Пугачеве» метафорика связана с данной моделью [7, с. 100 – 103]. Кроме того, Есенин разработал в трактате «Ключи Марии» теорию образа заставочного, корабельного, который отчасти восходит к лермонтовскому «Парусу» и еще к некоторым текстам [6, с. 649 – 650]. Конечно, можно было бы в этом случае обратиться и к более близким источникам: учитывать факт возможного знакомства поэта с П. Киреевским и с его рукописным собранием [1, с. 244]. Но исходя из теоретического посыла о «внутренних» формах фольклоризма в поэтике, типология с творчеством Есенина, его «корабельным» образом показательна: оба поэта уловили и органически усвоили именно эту архетипическую модель.

Во-вторых, на обрядово-погребальный комплекс, на инвертированную реальность указывает не только данная архетипическая модель, но и «змеистый» след, явно отсылающий к женской архетипике. Ольга является фигурой, вокруг которой складывается любовный треугольник, но сюжет не ограничивается только этим. Вадим и Юрий несут в себе два начала – разрушающее и демиургическое, но они не имеют значения без женского начала, которое оказывается во главе «лодки». Здесь уместно привести один фрагмент из романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Фрагмент связан со «странным» желанием Петра Верховенского кататься в «лодочке»: «Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» [10, с. 404]. Фольклористы интерпретируют этот сюжет через поэтику космической ладьи, где Кормчим мог стать Ставрогин [19, с. 160], а «ладья» могла бы объединить Верховенского, Лизу и Ставрогина, являясь эзотерическим символом. Лиза в этом случае выступает некой фигурой умолчания, но при этом организующей и управляющей путешествием. На этот фрагмент обращали внимание и в связи с разинским сюжетом, «разинской расписной ладьей» [4, с. 220], однако нужно учитывать фольклорную логику – в сюжетике такой ладьи важен космический элемент, герой на стенах темницы рисует ладью, которая представляет собой Мировую модель; лодка – способ переправы на «тот свет», способ приобщения к знаниям первопредков.

Итак, ритуальная ситуация «трех в лодке», представленная в поэтике Лермонтова и Достоевского, выходит за рамки обычного любовного конфликта, отсылая к фигурам трикстера и демиурга, системе двойничества (Вадим – Юрий), которая приобретает значение в обрядовом контексте только за счет женского начала. Вспоминая заметку Лермонтова 1830-х гг. о важности народной поэзии, о необходимости учебы у нее, обратим внимание на то, что Ольга и Юрий «катаются» в пограничное время: «<...> на западе еще была красная черта, граница дня и ночи» [12, т. 6, с. 47]. Здесь и актуализируется внутренний сюжет народных песен, лирических песен, в которых знаменательные события, встреча парня и девушки, происходят на заре. Это, по замечанию фольклористов, означает вступить в ойму [21, с. 167], приобщиться к знаниям космическим. Также стоит сказать об особом характере лермонтовского пейзажа, о его космической составляющей, звездной доминанте, что особенно проявится в романе «Герой нашего времени». Фольклористы выделяют в этом романе мотив «небесного ограждения», проявившийся через пейзаж, «лунный пейзаж» [20, с. 7]; человек оказывается в такие моменты обращения к небу, к звездам, к луне – на «пороге». Так и Вадим, осознавая собственное бессилие, смотрит на небо, облака, ощущает себя на границе неба и земли: «Восток белел приметно, и розовый блеск змеей обрисовывал нижние части большого серого облака, который, имея вид коршуна с растянутыми крыльями, держащего змею в когтях своих, покрывал всю восточную часть небосклона;

фантастически отделялись предметы на дальнем небосклоне, и высокие сосны и березы окрестных лесов чернели, как часовые на рубеже земли» [12, т. 6, с. 95]. Подобный пейзаж возникает и в конце романа, когда Вадим уже теряет всякую надежду на любовь Ольги, оставляя место в сердце лишь для мщения: «Вадим сидел на своем прежнем месте, под толстой березой, сложа руки и угрюмо глядя на небо. К нему подошел Орленко <...> Ты видишь это облако, которое как медвежья косматая шуба висит над месяцем?...» [12, т. 6, с. 115].

Это небо являет собой некое знамение герою в его «лиминальный» час. Представление облаков в виде животных генетически возводимо к солнечному мифу о метаморфозах героя [2, с. 167], о его открытости горному миру через перевоплощение, но Вадиму не дано пройти этих метаморфоз, так как изначально он выбрал путь мщения. Однако Ольга выступает неким «катализатором» на инициатическом пути героя, показывая ему из его мщения, ненависти иной выход – именно после встреч с ней горбун встречается со своим alter ego, что символически выражается в убийстве волка, в тех песнях, которые он слышит, различает в шепоте травы и реки, в звездном небе.

Лермонтовым представлена эйдология любви, которую должны постичь герои. Мы уже отмечали особенное в поведении Ольги и Вадима, их способность видеть небытовое. К этому волшебному кругу приобщен и Юрий, но опять-таки через Ольгу – его характер особенно раскрывается в разгар бунта, когда Юрий сам не может пойти за Ольгой и полагается на силу и умение старого слуги Федосея: «<...> Я желал бы представить Юрия истинным героем, но что ж мне делать, если он был таков же, как вы и я... против правды слов нет; я уж прежде сказал, что только в глазах Ольги он почерпал неистовый пламень, бурные желания, гордую волю, что вне этого волшебного круга он был человек, как и другой, – просто добрый, умный юноша. Что делать?» [12, т. 6, с. 84]. Именно женское начало важно для молодого Лермонтова, именно оно выступает в роли демиургического.

В сакрально-ритуальном диалоге между героем здесь также важен один жест. Юрий целует косу девушки: «<...> потом взял в руки ее длинную темную косу, упавшую на левое плечо, и прижал ее к губам своим; холод пробежал по его членам, как от прикосновения могучего талисмана» [12, т. 6, с. 43]. Ритуально верно сравнение косы Ольги с талисманом; волосы, коса в фольклоре – сакральны, они отвечают за статус женщины [16, с. 212 – 213] (за любовь в данном случае). Ольга избирает Юрия. Тогда возникает вопрос: для чего же в сюжете нужен Вадим? Лермонтов – поэт, творящий не просто по законам романтизма, его поэтику можно понять через культ звезд, Ма-

тери-сыра земли, халдейских культов, по тонкому замечанию В. В. Розанова [17, с. 294 – 295]. Преклонение перед Ольгой можно уподобить присяге Матери-сыра земле, приобщению к высшему женскому началу. В этой связи уместно привести отрывок еще из одного наброска поэта 1830 г.: «Когда я еще мал был, я любил смотреть на луну, на разновидности облака, которые в виде рыцарей с шлемами теснились будто вокруг нее; будто рыцари, сопровождающие Армиду в ее замок, полные ревности и беспокойства» [12, т. 6, с. 386]. Духовный рост, детство поэта закончилось раньше, чем у его сверстников [18, с. 81], поэтому с ранних лет Лермонтов обладал склонностью к мифопоэтическому мышлению, являлся носителем имажинативного абсолюта, отразившегося в дальнейшем в его творчестве.

Все герои должны пройти свой инициатический путь. На это указывает, как мы выяснили, змеиная символика, убиение волка Вадимом, архетип лодки. Однако главным образом мифология инициаций проявляется в конце романа, когда герои попадают в странный грот. Юрий, Ольга и старший Палицын оказываются в одной пещере, больше напоминающей нору. Все они пребывают в ней вынужденно, но по законам ритуальной логики это место (с характерным названием «Чортово логовище») представляет «иное царство»: «<...> посередине возвышаются три кургана, образующие правильный треугольник; покрытые дерном и сухими листьями они похожи с первого взгляда на могилы каких-нибудь древних татарских князей или наездников, но, взойдя в середину между них, мнение наблюдателя переменяется при виде отверстий, ведущих под каждый курган, который служит как бы сводом для темной подземной галереи» [12, т. 6, с. 78].

Герои должны осуществить посещение «иног царства» – так происходят метаморфозы с их душой. Мотив посещения «того света» – один из основных для поэтики русской волшебной сказки. Этот мотив связан с добыванием вещей невесты, с узнаванием нужной информации, с приобщением к сакральным знаниям. Конечно, роман не окончен, но в ритуально-сакральном дискурсе он дописан до переломного момента для жизни главных героев, сведенных волею судьбы в одном месте, в Чортовом логовище: так выстраивается эйдология «иног царства», позволяющая увидеть внутреннюю суть героев. Уже в этом произведении Лермонтовым задана космическая парадигма, выраженная в женском архетипе, в эйдологии любви и «иног царства», которые существуют в одной парадигме – лермонтовский герой всегда испытывается «на прочность», он должен иницироваться, чтобы получить желаемое, приобщиться к горному.

Литература

1. Азадовский К. Фольклоризм Лермонтова // Литературное наследство. Т. 43 – 44. Проблемы изучения Лермонтова. М.: Изд-во АН СССР, 1941.
2. Афанасьев А. Н. Сказка и миф // Народ-художник: Миф. Фольклор. Литература. М.: Сов. Россия, 1986.
3. Бобунова М. А., Хроленко А. Т. Пробная статья "Желтый" // Фольклорная лексикография: сб. науч. тр. Курск: Изд-во КГПУ, 1995. Вып. 4.

4. Бочаров С. Г. Французский эпиграф к «Евгению Онегину» (Онегин и Ставрогин) // Московский пушкинист V. Ежегодный сборник. М.: Наследие, 1995.
5. Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
6. Галиева М. А. Есенин С. А. // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014.
7. Галиева М. А. «Формула космического ограждения» в поэме С. А. Есенина «Пугачев» // Вестник АГУ. 2014. Вып. 3(145).
8. Голосовкер Я. Э. Логика образа в эллинском мифе. Движение мифологического образа // Логика мифа. М.: Наука, 1987.
9. Гура А. В. Волк. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.
10. Достоевский Ф. М. Бесы // Собр. соч.: в 10 т. Т. 7. М.: Худ. лит., 1957.
11. Загадки русского народа: сборник загадок, вопросов, притч и задач. СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1876. № 2031.
12. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957.
13. Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981.
14. Мендельсон Н. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венок Лермонтову. М., 1914.
15. Москвин Г. В. Вадим. М. Ю. Лермонтов // энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014.
16. Неклюдов С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество. М.: Наука, 1977.
17. Розанов В. В. Из восточных мотивов // Собрание сочинений. Возрождающийся Египет. М.: Республика, 2002.
18. Семченко А. Д., Фролов П. А. «Он выучился думать...» // Мгновения и вечность: к истокам творчества М. Ю. Лермонтова. Саратов; Пенза: Приволж. кн. изд-во, 1982.
19. Смирнов В. А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX – начала XX века). Иваново: Юнона, 2001.
20. Смирнов В. А. Мотивы «небесного ограждения» в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Содержание и технологии литературного образования в средней школе: проблемы анализа художественного текста. Иваново: ИвГУ, 2004.
21. Смирнов В. А. Парадигма «Солнечного мифа» в поэме М. Цветаевой «Егорушка» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: сб. науч. тр. Иваново: ИвГУ, 1999. Вып. 4.
22. Ходанен Л. А. Поэмы М. Ю. Лермонтова. Поэтика и фольклорно-мифологические традиции. Кемерово, 1990.

Информация об авторе:

Галиева Марианна Андреевна – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, marianna.galieva@yandex.ru.

Marianna A. Galieva – Lomonosov Moscow University, graduate student of the history of modern Russian literature and modern literary process

(Научный руководитель: Ничипоров Илья Борисович – доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, ruslitxx@philol.msu.ru.

Research advisor: Илья В. Nichiporov – Doctor, professor of the history of modern Russian literature and contemporary literary process of the Moscow State University by Lomonosov).

Статья поступила в редколлегию 22.06.2015 г.