

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А.Д. Сесорова

**ПОЭЗИЯ А.И. ПОЛЕЖАЕВА В СВЕТЕ ОППОЗИЦИИ
«КРАСОТА – СМЕРТЬ»**



Казань

2025

УДК 821.161.1
ББК Ш5(2=Р)52-4Полежаев А.И.
С33

Рецензенты:

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского и татарского языков ФБОУ ВО «Казанский МГУ Минздрава
России»

Л.Г. Ибрагимова;

доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания ФГАОУ ВО
«Казанский (Приволжский) федеральный университет»

А.Н. Пашкуров

С33 Сесорова А. Д. Поэзия А.И. Полежаева в свете оппозиции «Красота –
Смерть» / А.Д. Сесорова. – Москва: Изд-во Перо. – 150 с.

ISBN 978-5-00258-814-5

Монографическое исследование посвящено глубокому и всестороннему анализу творчества Александра Ивановича Полежаева, с акцентом на исследование ключевой концептуальной оппозиции «Красота – Смерть», являющейся центральной в поэзии поэта. В работе подробно рассматриваются мировоззренческие и философские основы творчества Полежаева, влияние биографических факторов на его поэтическое наследие, а также литературные и культурные контексты, в которых развиваются его идеи. Особое внимание уделяется анализу диалектичности восприятия красоты и смерти, а также попыткам преодоления этих противоречий в поэзии через тринитарное мышление. Исследование затрагивает вопросы философской эстетики, литературной теории и культурного контекста, что позволяет глубже понять не только личность поэта, но и значение его творчества в рамках русской литературы XIX века. Монография адресована студентам и преподавателям филологических факультетов, а также всем интересующимся русским романтизмом, эстетикой, философией и литературой.

ISBN 978-5-00258-814-5

© Сесорова А. Д., 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
ГЛАВА I. ОППОЗИЦИЯ В ЛИРИКЕ А.И. ПОЛЕЖАЕВА:	
ТЕОРИЯ И ИСТОКИ.....	7
I.1. Явление Оппозиции в литературной культуре: история и теория.....	7
I.2. Оппозиция «Красота – Смерть» в контексте современного изучения биографии и творчества А.И. Полежаева.....	20
I.3. Диалектичность представлений А.И. Полежаева о Красоте в свете проблемы синтеза документального и художественного.....	28
ГЛАВА II. ОППОЗИЦИЯ «КРАСОТА – СМЕРТЬ» В ПОЭЗИИ А.И. ПОЛЕЖАЕВА: ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ	46
II.1. Мировоззренческие основы поэтики А.И. Полежаева в представлениях отечественной литературно-критической и историко-литературной мысли	46
II.2. Оппозиция «Красота – Смерть» и традиции античной калокагатии в поэзии А.И. Полежаева.....	75
II.3. Тринитарность в поэзии Александра Полежаева как итог поисков преодоления оппозиции «Красота – Смерть».....	93
ГЛАВА III. СВОЕОБРАЗИЕ ОППОЗИЦИИ «КРАСОТА - СМЕРТЬ» В ПОЭМАХ А.И. ПОЛЕЖАЕВА.....	109
III.1. Мотивы «Красоты / Смерти» в поэме «Чирт-Юрт».....	110
III.2. Диалектика образов Красоты / Смерти в поэме А.И. Полежаева «Кориолан».....	124
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	127
ЛИТЕРАТУРА.....	130

ВВЕДЕНИЕ

Поэтика русского романтизма, при всей основательности существующей традиции ее научного изучения, все еще таит немало белых «пятен». Одной из характерных и очень востребованных и в России, и за рубежом современных тенденций становится рассмотрение поэтики романтизма в России через данные философии, эстетики и культурологии: это дает возможность посмотреть на центральный романтический закон двоемирия не только как на антитезу, но и как на систему, ищущую пути преодоления-совмещения противоречий, но при их диалектическом удержании.

Творческое наследие Александра Ивановича Полежаева (1804 – 1838), одного из выдающихся и при этом одного из самых спорных представителей русского романтизма первой половины XIX века, одного из самых противоречивых поэтов Пушкинского времени, даже в настоящее время не слишком широко известно, включая и филологическую среду. По его биографии и творчеству написано сравнительно небольшое количество кратких проблемных статей (из них многие – просто обзорно-биографического характера) и небольшое число полубзорных монографий, на данный момент существенно устаревших и во многом неактуальных по изменившимся идеологическим причинам.

Поэзия А.И. Полежаева, как и, собственно, сама его недолгая жизнь, пронизаны противоречиями. Существенное значение при этом приобретает явление оппозиций. Оппозиции представляют собой некие противоположные начала, появившиеся еще с зарождением человечества, они могут быть как просто противопоставлены, так и неразрывно связаны (например, как «инь» и «янь» в восточной философии).

Неудивительно, что культура романтизма XVIII–XIX вв., с его известным культом Двоемирия, активно обращается к феномену

оппозиции. У Александра Полежаева, одного из центральных представителей русского «богоборческого романтизма», центральное место в творчестве занимает нетрадиционная оппозиция «Красота – Смерть».

В данном монографическом исследовании использованы историко-типологический, сравнительно-типологический, а также историко-функциональный, биографический подходы. Важными стали и элементы системно-комплексного и структурно-семантического подходов.

Для исследования также принципиально важны работы таких теоретиков, как: Ю.М. Борев¹ (методика историко-типологического метода), М.П. Алексеев², Н.А. Гуляев³ (теория сравнительного метода), Л.М. Веккер⁴ (концепция биографического подхода в аспекте психологического анализа личности как творческой индивидуальности), Н.В. Осьмаков⁵ и Л.Геллер⁶ (методика историко-функционального подхода), Ю.М. Лотман⁷ (феноменология структурно-семантического подхода), Ю.Г. Нигматуллина⁸ (концепция системно-комплексного анализа литературной культуры).

¹ Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. 616 с.

² Алексеев М. П. Державин и сонеты Шекспира. XVIII век: Сб. 10. Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1977. С. 226-235.

³ Гуляев Н.А. Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVII-XIX веков. М.: Просвещение, 1983. 144 с.

⁴ Веккер Л.М. Психика и реальность: на пути к единой теории психических процессов. М.: Смысл, 1998. 685 с.

⁵ Русская литература в историко-функциональном освещении. Н.В. Осьмаков, У.А. Гуральник, А.Н. Робинсон и др.; редкол.: Н.В. Осьмаков (отв. ред.) и др.]. М.: Наука, 1979. 303 с.

⁶ Геллер Л. Вселенная за пределами догмы. Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1985. 443 с.

⁷ Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб: Искусство, 1998. С. 14-285.

⁸ Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. Казань: Фэн, 2004. 249 с.

Явление оппозиции существенно отличается от более распространенных в науке понятий, таких, как: «антитеза», «дихотомия», «антиномия». Антитеза – четкое противопоставление «врагов»-антонимов. Оппозиция созвучна дипластии (современное обоснование этой теории интересно представлено в трудах Н.А. Ястребовой⁹): при дипластии работает ведущий принцип «и то – и то», т.е. наблюдается одновременное неразъединимое присутствие противоположных, но неразрывных начал (как, к примеру, приведенные нами выше начала «инь» и «янь»).

Широко используемые в романтической эстетике смысловые пары «Красота – Безобразное», «Жизнь – Смерть» – это именно антитезы.

«Красота» у Полежаева – понятие многомерное, не только антипод «Безобразному», а мировоззренческая категория, связанная со стремлением и соединить и столкнуть Жизнь и Смерть: в философской эстетике первой трети XIX века устойчива теория о «прекрасном ужасе», «Прекрасно-Ужасном Возвышенном» (возьмем труды П.Е. Георгиевского, А.Ф. Мерзлякова, Л. Якоба и других)¹⁰. Для Полежаева термин «Жизнь» неактуален, более того – враждебен, в силу жестких биографических причин; потому он и оперирует его «заместителем» – Красотой. Просто «жизнь» – однозначно мучения и низменное существование, гибель («Табак»), а Красота – пусть и полудвойник Смерти, но ведет к ее (Смерти) одухотворению, возвышению – частотно получается в итоге финал: «Прекрасная Смерть» («Песнь пленного ирокезца»).

Кратко охарактеризуем структуру работы.

В данной монографии исследуется оппозиция «Красота – Смерть» в лирике А.И. Полежаева, раскрывая как теоретические, так и практические аспекты этого феномена в контексте его творчества.

⁹Ястребова Н.А. Дипластия и эстетическое сознание // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. М.: Наука, 1983. С. 316–333.

¹⁰ Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т./ Ред.: М.Ф.Овсянников и др.; Сост. З.А. Каменский. Л.: Искусство, 1974. 408 с.

Глава I посвящена теоретическим основам оппозиции в литературной культуре. В первой части главы рассматривается история и теория оппозиции в литературном процессе, включая ее развитие в различных историко-культурных контекстах. Вторая часть главы фокусируется на конкретной оппозиции «Красота – Смерть» в контексте биографии и творчества А.И. Полежаева, давая обзор на ключевые аспекты его жизни и художественного мировоззрения. Третья часть исследует диалектичность представлений поэта о Красоте, анализируя их через призму синтеза документального и художественного начала.

Глава II более детально анализирует само явление оппозиции «Красота – Смерть» в поэзии А.И. Полежаева. Первая часть главы раскрывает мировоззренческие основы поэтики поэта в контексте отечественной литературно-критической и историко-литературной мысли. Во второй части внимание сосредоточено на традициях античной калокагатии и их влиянии на лирику Полежаева, что позволяет глубже понять взаимодействие его эстетических и философских концепций. Завершается глава анализом тринитарности в поэзии Полежаева, рассматривая это как результат поисков и попыток преодоления оппозиции «Красота – Смерть».

Глава III посвящена анализу полежаевских поэм в свете оппозиции «Красота – Смерть». Первая часть главы включает анализ искомой оппозиции в полежаевской поэме «Чирт-Юрт». Поэма также рассматривается с позиций диалога с общими традициями жанра романтической поэмы. Вторая часть главы направлена на изучение поэмы Полежаева «Кориолан», рассмотрены история создания поэмы, проведен комплексный анализ взаимодействия образов красоты и смерти в представленном произведении.

ГЛАВА I

ОППОЗИЦИЯ В ЛИРИКЕ А.И. ПОЛЕЖАЕВА: ТЕОРИЯ И ИСТОКИ

1.1. Явление Оппозиции в литературной культуре: история и теория

Александр Полежаев – представитель одного из самых «напряженных» и «конфликтных» видов отечественного романтизма – так называемого «богоборческого». Романтизм как философско-эстетическая система вообще базируется на признании решающей роли контрастов в мире и культуре, в его «богоборческой» ветви эти закономерности нередко доходят до максимальной степени своего проявления.

Само слово «оппозиция» (*oppositio*) с латыни переводится как «противопоставление, возражение» [Философская энциклопедия 2025]. В современной социогуманитаристике периодически господствует достаточно узкое толкование этого понятия, согласно которому оппозиция понимается как политический институт, противостоящий во взглядах представителям центральной власти. Однако решающее значение имеют более широкие и глубокие, многозначные по смыслу варианты этого термина.

Согласно представлениям философов, уходящим корнями еще в глубокую древность до нашей эры, всё существующее в нашем мире имеет свои оппозиции, любое понятие – антитезу. Жизнь и смерть, чувство и разум, субъективное и объективное – ряд подобных классических оппозиций почти бесконечен.

Идеи дуализма, по сути, и лежащие в основе феномена оппозиции, естественно, появились в самые ранние периоды развития человеческой мысли. Например, в традиционной философии Китая сложилась оппозиция «инь» и «янь», это противоположные по своей сути начала, но при этом связанные неразрывно таким образом, что каждое содержит в себе элементы другого. «Это проявление всего происходящего рассматривается как циклический процесс, бесконечное рождение

и умирание, поскольку все, достигнув своей высшей стадии, превращается в свою противоположность. Таким образом, основополагающей характеристикой Инь и Ян являются непрерывные перемены, которые называют движением Дао» [Щеглова 2017: 81].

Философское осмысление противоположностей как фундаментального принципа мироустройства восходит к пифагорейской школе (VI–V вв. до н.э.). В отличие от более ранних натурфилософских систем, сосредоточенных на поиске единого первоначала (*архэ*), пифагорейцы впервые предложили бинарную модель бытия, где сущность мира раскрывается через динамическое взаимодействие парных категорий. Аристотель подчеркивает дуализм пифагорейцев, ибо у них «противоположности суть начала вещей». Таким образом, в видении пифагорейцев начало всего сущего – взаимодействие противоположностей «предельного» и «беспредельного», единства и множества.

В то же время, дело не просто в противопоставлении – противоположности соединяются. Говоря о Пифагоре как основателе «гражданского воспитания», Ямвлих (245-325 гг. н.э.) приписывал ему мысль о том, что «ни одна из существующих вещей не является чистой, все смешано, и с землею огонь, и огонь с водой, и воздух с ними, и они с воздухом, и даже прекрасное с безобразным и справедливое с несправедливым» [Ямвлих 2002: 86]. Сочетание здесь «физического», эстетического и нравственного чрезвычайно показательно, прямо указывает на важнейшую идею пифагорейцев – идею гармонии. Здесь принципиально важно, что так эволюционируют представления об оппозиции как основе мира.

Истоки подобных идей можно найти не столько у самого Пифагора, сколько у Алкмеона Кротонского (около 5 в. до н.э.), считающегося представителем медицины, развившейся под влиянием пифагореизма. Он рассматривал все сущее как продукт гармонического смешения противоположностей. Алкмеон полагал, что человеческий организм «сохраняет здоровое равновесие (*isonomia*) [в теле] сил влажного, сухого, холодного, теплого, горького, сладкого и прочих; господство же

(monarchia) одного из них есть причина болезни. Ибо господство того или другого губительно... Здоровье же есть соразмерное смешение (symmetrakrasis) таковых [сил]» [Маковельский 1999: 210].

Философская традиция гностицизма (I–IV вв. н.э.) предложила радикальное переосмысление античной концепции оппозиций, трансформируя гармоническое взаимодействие противоположностей в метафизический конфликт. В отличие от пифагорейской модели, где свет и тьма, добро и зло взаимопроникали, создавая динамическое равновесие, гностики утверждали изначальную антагонистичность этих начал.

Таким образом, можно сделать вывод, что оппозиции издавна занимают особое место в базе человеческого опыта. Феномен «оппозиции» получил одно из главных воплощений в явлении так называемой «бинарности», служащем универсальным инструментом описания мира, в ходе развития философской мысли.

Одним из значимых древнегреческих философов, обратившихся в проблеме оппозиции, или противоположности, был Гераклит (535 - 483 гг. до н.э.), в трудах которого оппозиция выступает в качестве исследовательского объекта. Центр его философии составляет тождество противоположностей, единство противоположностей, по Гераклиту, создает гармонию мира.

Истоками возникновения представлений о бинарности можно считать философию Платона (427-347 гг. до н.э.) и его учение о дуализме идеального и материального, согласно которому всякая вещь является лишь материальным воплощением некоей идеи, она имеет приоритет в этой оппозиции. Представляется важным и вполне закономерным в этой связи, что и сами труды Платона были созданы в форме диалогов, являющих собой сведение этих противоположностей, в результате которого новое знание о сущем, непротиворечивое в своей сути.

Платон, развивая идеи Сократа (470 – 400 гг. до н.э.), понимает диалектику как соединение противоположностей. Однако

противоположности, по мысли философа, могут совмещаться только для мнения, только для низшей части души, направленной на познание чувственных предметов. Наоборот, для части души, так называемой разумной, стремящейся познать истинно сущие «идеи», главным и важнейшим будет закон, по которому оказывается запретным совмещение противоположных утверждений об одном и том же объекте. Согласно учению Платона, эта часть души, худшая ее часть, которая допускает противоречивые определения и их соединение, может проявить себя, когда душа представляет себе противоположное в отношении одних и тех же вещей.

Подчеркивается именно интеллектуальный характер соединения противоречий, это отмечает известный немецкий философ Э. Кассирер: «Платоновская картина мира отмечена резким разделением двух сфер бытия – чувственной и умопостигаемой, области явлений и области идей. Обе реальности – “зримая” и “незримая” находятся в разных измерениях и потому несравнимы между собой. Каждая из них – прямая противоположность другой – предикаты, приписываемые одной реальности, отрицаются для другой» [Кассирер 2000: 21].

Следующим, кто продолжает исследовать проблему оппозиции, становится Аристотель (384 – 322 гг. до н.э.). В его учении отношение к противоположности неоднозначно, однако можно выделить важное понятие «различия», противоположное возможно тогда, когда есть различие, однако не всякое различие можно считать противоположным.

В «Метафизике» Аристотель подробно объясняет, что он понимает под противоположностями: «Так как вещи, отличающиеся <между собою>, могут отличаться друг от друга в большей или меньшей степени, то есть <следовательно> и некоторое наибольшее различие, и его я называю противоположностью» [Аристотель 2006: 45]. Однако противоположностями могут называться лишь «вещи» одного рода, различающиеся лишь по виду, а не качественно. По Аристотелю, согласие противоположностей должно стать неременным условием создания гармонии.

Представления о феномене Оппозиции уходят в мировой культуре своими корнями в глубокую древность.

Античных философов наиболее концептуально занимала оппозиция «реальное – материальное», и приходили они к весьма различным, нередко диаметрально противоположным, выводам касательно этого вопроса.

В частности, Платон всячески отрицал даже возможность соединения противоположных элементов, кроме как в мыслительном процессе, Аристотель же, напротив, склонялся к их синтезу, развитию, преодолению таким образом противоречий.

Гераклит (535 – 483 гг. до н.э.) развивал идею единства и борьбы противоположностей. Предтечей такого подхода был Анаксимандр (611 – 547 гг. до н.э.).

Наличие противоположностей не просто постулируется Гераклитом, но и подчеркивается их повсеместность. По его мысли, они существуют повсюду. Эта мысль в философии Гераклита принимает не только мировоззренческую, но и этико-эстетическую форму, поскольку для философа основа гармонии мира как раз и заключается в наличии противоположностей. Гераклитовский парадокс заключается в том, что такая противоречивость сближает.

Борьба противоположностей – еще одна идея, изобретенная Гераклитом. Он стал основателем такой идеи в качестве философского начала. По Гераклиту война, столкновение, борьба имеют непосредственное отношение к рождению, созданию, возникновению, таким образом, к самой жизни. «Должно знать, что война общепринята, что вражда – обычный порядок вещей... и что все возникает через вражду и заимообразно» [Гераклит 1989: 201].

Проблема Красоты в оппозиции «Красота – Смерть» также получила особое освещение в философской мысли античности. В античности в связи с общей философией Красоты одно из главенствующих мест заняла идея о так называемой «пластической красоте». Пластическая красота понималась в первую очередь как гармония телесного и духовного. Многие античные мыслители обращаются к проблеме

красоты в этом ключе: Сократ очерчивает границы понятия калокагатии (союз Высокого с Прекрасным и Добродетелью), Платон в «Диалогах» проводит мысль о том, что только возвысившийся до мира Идей может познать и абсолютную Красоту. Прекрасное в античности трактуется как вселенская гармония, красота мироздания, космоса. «Следуя за мыслями Сократа, Платон полагал: задача эстетики – постичь прекрасное как таковое. Рассматривая прекрасные вещи (прекрасную девушку, прекрасную лошадь, прекрасную вазу), Платон делает вывод о том, что прекрасное не содержится в них. Прекрасное – это идея, она абсолютна и существует в «царстве идей» [Краткий словарь по эстетике 2022].

Понять идею красоты, полагали античные мыслители, возможно следующими способами:

- « – рассмотрение прекрасных тел;
- любование прекрасными душами (красота – и духовное явление);
- увлечение красотой наук (любование прекрасными мыслями, способность видеть прекрасные абстракции);
- созерцание идеального мира красоты, собственно идеи прекрасного» [Краткий словарь по эстетике 2022].

Искусство античности было именно пластичным, оно демонстрировало не телесность в отрыве от духовности, а духовность, воплощенную через тело. «В античной культуре тело оказывается пластической, податливой и изменчивой субстанцией. Дело не в том, что в эту субстанцию откуда-то извне воплощается душа, сообщающая телу жизнь и движение, дело в том, что сама эта субстанция и есть изменчивая душа» [Баранов 2009: 28].

Таким образом, проблема Красоты еще с античности брала начало в оппозиции «тело – душа», находя гармонию в феномене калокагатии.

В Средние века представления о философии Красоты начали существенно меняться. Так, зачастую философия рассматривалась как «служанка богословия», по выражению Фомы Аквинского, в связи с

религиозной картиной мира. Человек и его место в мире определялись сквозь призму теоцентризма. В центре бинарных оппозиций средневековья – «Бог – человек», «сакральный мир – земной мир». В философских исканиях Средневековья мы обнаруживаем более рассуждения касательно конкретных оппозиций, нежели бинарности вообще.

В философии Средневековья идея противоположности трактовалась через призму христианской традиции, исследовалась сущность Божественного и Бога, соотношения Бога и человека, духовного и физического. Диалектика философов Средних веков стремилась продемонстрировать мир в двух плоскостях: мирской и сакральной. Средневековая культура соединяла в своеобразном единстве противоположности: земное и небесное, дух и плоть, жизнь и смерть. Было распространено мнение, что для познания Бога требуется соединение противоречивого, несовместимого.

Одним из ключевых представителей патристики, оказавшим значительное влияние на развитие христианской мысли, был Августин Блаженный (354–430 гг.). В своих трудах он разработал учение о двух типах человеческой общности – «граде земном» и «граде Божьем». Первый, по его мнению, основан на эгоцентричной любви, доведённой до отрицания Бога, тогда как второй представляет собой духовное единство, зиждущееся на любви к Богу, возвышающейся над личными интересами. Эта концепция, изложенная в сочинении «О граде Божием», стала одной из основополагающих для средневековой теологии и философии истории.

Философский путь Августина был отмечен эволюцией взглядов: от увлечения манихейством с его дуалистическим противопоставлением света и тьмы, добра и зла – до скептицизма, а затем и принятия христианства в 387 году под влиянием Амвросия Медиоланского. Несмотря на глубокое знакомство с античной философией, включая труды Платона, Аристотеля и неоплатоников, наибольшее созвучие с его собственными идеями Августин находил у Гераклита. В частности, его привлекала гераклитовская диалектика борьбы

противоположностей, которая нашла отражение в августиновской трактовке истории как противостояния двух царств – божественного и земного.

В своих произведениях Августин неоднократно обращался к проблеме противоположностей, утверждая, что любое явление или предмет обладает своей антитезой. Однако, в отличие от дуалистических учений, он отрицал возможность существования чего-либо, противоположного Богу, поскольку Божественное начало, по его мнению, абсолютно и не имеет антипода. Особое внимание в его трудах уделено противостоянию «града Божьего», воплощённого в Церкви, и светской власти, ассоциируемой с дьявольским началом. При этом, несмотря на антагонизм добра и зла, Августин допускал их временное сосуществование в земной реальности, что отражало его представление о сложной и динамичной природе мироздания.

Еще один представитель патристики, Тертуллиан (160-220 гг.), обращал внимание на противоположность веры и знания, нравственности и чувственности.

В более поздние этапы средневековой мысли развитие бинарного принципа продолжается. Пьер Абеляр (1079 – 1142 гг.) использует его в работе «Да и нет», возрождая античную традицию эвристического диалога (аргумент/контраргумент). В античности эвристический диалог мог служить средством познания истины, ее нахождения, обнаружения противоречий и попыткой их примирить. Сократ, развивая диалектику, сравнивал такой способ познания с «маейвтикой», повивальным искусством, которым владела его мать. Таким образом, данный метод, развивавшийся в философии Сократа, затем и Платона, позволял найти истину, отталкиваясь зачастую от противоположностей и противоречий. «... диалог в таком понимании приобретал проблемный характер. Формировалось представление о нем не только как о средстве борьбы или жанре, при котором один передает другому знания, но и как методологическое поле, где бы происходил совместный поиск» [Попов 2017: 85].

Знаменитая работа Абеяра «Да и нет» (1121-1122) представляет собой собрание цитат из Священного писания и сочинений «отцов церкви», дававших прямо противоположные ответы на одни и те же богословские вопросы. В отличие от Ансельма Кентерберийского, утверждавшего: «Верю, чтобы понимать», Абеяр ввел противоположную формулу: «Понимать, чтобы верить». Верить возможно лишь в то, что можно познать разумом, с помощью интеллекта. В своем философском трактате, сравнивая отрывки из трудов «отцов церкви», он наглядно продемонстрировал противоречивость их мнений и отчасти противоположность, доказав необходимость осмысленного отношения к любым сентенциям, невзирая на то, сколь именитыми и уважаемыми были авторы.

Таким образом, в Средние века проблема противоположности рассматривалась, в основном, в вертикали земного и небесного, и подобные взгляды распространялись и на феномен Красоты.

Красота в Средневековье мыслилась в первую очередь в своей духовной, а не телесной ипостаси, во многом – как антипод земному миру. При всем этом, еще во время перехода от античности к понятиям Средневековья красота начинает связываться с категорией Возвышенного. Подобный переход в парадигме классического религиозного мышления приводит к тезису о красоте (души) как пути преодоления смерти и дороги в бессмертный рай. Напротив, плотская, телесная красота представляет собой гибель, смерть.

Красота в античном мире – единство земного и небесного начал, в нем все переплетено с идеей калокагатии и «гармонии ойкумены». Из взаимодействия телесного и духовного в фокусе калокагатии в античной эстетике рождаются три определяющие идеи:

- 1) красота как «священная плоть» – телесная красота (калокагатия – гармония внешнего и внутреннего содержания),
- 2) красота как отражение Ойкумены (внутренней вселенной),
- 3) красота как проявление обожествленной высшей субстанции через пластику тела.

Красота понималась как воплощение божественного в человеке, через свою телесную красоту, через внешнее подобие он сближался с богами.

Пластическая красота становится особой синтетической моделью, объединяющей земное и небесное, дух и плоть, и таким образом, многомерная красота такого профиля может выступать путем к преодолению противоречий, к их снятию.

В Средние же века, напротив, феномен красоты активно вовлекается в признание непобедимых контрастов мира.

Можно сделать вывод о том, что в античности красота выступает своеобразным посредником между землей и небом, путем к синтезу, а в Средневековье – путем ухода из одного мира в другой (с земли на небо).

Античная тенденция понимания красоты очень мощно питала языческие реликты в русской поэзии Золотого века, в рамках которого развивалось творчество интересующего нас поэта А.И. Полежаева, а вершиной развития подобного начала стала поэзия А.С. Пушкина.

В эпоху Возрождения на смену теоцентризму приходит антропоцентризм, что очень существенно влияет на проблему противоположности в философии. Во время Ренессанса проблема противоположности, а в частности, идея их сопряжения, возникает в работах Николая Кузанского (1401-1464 гг.) и Джордано Бруно (1548-1600 гг.). Николай Кузанский отвергает дуализм, господствовавший в античности, и утверждает: «единому ничто не противоположно», делая вывод, что «единое есть все». По этой формуле, если единое не имеет противоположности, значит, оно тождественно бесконечному. Через эту формулу Николай Кузанский стал первооткрывателем принципа противоположностей (*coincidentia oppositorum*) – максимума и минимума. Николай Кузанский, основав принцип совпадения противоположностей, становится одним из родоначальников новоевропейской диалектики, так как в античной и средневековой философии вопросы противоположности всячески рассматривались, но в них не говорилось об их совпадении.

Через полтора века Джордано Бруно начинает развивать мысли Николая Кузанского. Бруно, исследуя вопрос противоположностей, фактически прибегает к идеям Кузанского, подтверждает свои выводы при помощи введенной Кузанским оппозиции максимума и минимума, использует примеры из геометрии. Кузанский по большей части рассуждал о единстве противоположностей, Бруно же, в отличие от него, значительно интересовалась мыслью о борьбе противоположностей, хотя и по его мысли, противоречие противоположностей должно заключаться к некоем третьем элементе, наделенным возможностями синтеза этих элементов.

В эпоху Ренессанса, с ее активным развитием философии антропоцентризма, повышается внимание к человеку, его внутреннему миру, внешней красоте. На смену отрицания плоти приходит культ тела, культ чувственности. Возрождение возвращается к античному прославлению физической красоты, особенно изображению женского тела. Человек как физический субъект, а не оболочка бессмертной души становится важным в эстетике Ренессанса. «Перестав быть орудием сверхземной души, став орудием земной жизни, человек логически превратился в идеальное орудие земной радости» [Фукс 1993: 378].

В философии Нового времени проблема бинарности получает свое дальнейшее развитие. Мы можем наблюдать ее рассмотрение в философии Рене Декарта (1596 – 1650 гг.), в его рассуждениях о том, что мир дуален и пространство неоднородно, распадается на протяженную и мыслящую субстанции, независимые друг от друга, также в диалектике свободы и необходимости Б. Спинозы (1632 – 1677 гг.), в идеях Г. Лейбница (1646 – 1716 гг.) о единстве времени и пространства. Но наиболее всестороннее и глубокое развитие проблема бинарности обнаруживает в трудах немецких классических философов.

Иммануила Канта также привлекает проблема противоположностей, он трактует ее как наличие двух ее видов – реальной и логической и рассуждает об их единстве. По мысли философа, возникающие в разуме человека диалектические противоречия – не просто естественная,

но и неизбежная «иллюзия», в корне возникновения которой субъективное применение.

В философской системе Шеллинга также исследуется проблема оппозиции. Философ считал, «что в основе материи лежит противоположность, двойственность - предчувствовали или даже знали уже мыслители древности» [Шеллинг 1989: 34]. Однако эту двойственность, по мысли Шеллинга, можно нивелировать с помощью третьего элемента, способного придать новое качество противоположным элементам.

Таким образом, в работах философов Нового времени проблеме оппозиций уделяется все большее внимание, особенный акцент приходится на поиск пути преодоления дуализма, понимание его логики и элементов.

Метод познания способом антиномий, введенный И. Кантом, позволил дать новое развитие проблеме бинаризма. Вслед за Кантом Гегель продолжает развивать его идеи об антиномиях, поставив вопрос и находя решение в практическом русле: по утверждению Гегеля, миром движет противоречие. Философ создал законченную и развернутую систему, в которой преобразовал оппозицию в понятие синтетически разрешимого противоречия.

Всякая оппозиция, по мысли Гегеля, в качестве диалектического противоречия должна стать обязательным условием движения и совершенствования духа, восходящего к самому себе, условием перехода из некоего качественного состояния в другое, которое возможно осуществить путем поиска и разрешения противоречий. Гегель обращает внимание на диалектическую природу оппозиции.

В Новое время понимание и восприятие красоты несколько меняется, и теперь красивое – это не только то, что гармонично и пропорционально, но и то, что пленяет изяществом, грацией, восхищает новизной, живописностью, прелестью. Такие изменения вполне закономерно вызвали вопросы о правомерности определения и понимания красоты. Красота сепарируется от этической категории Возвышенного,

в эпоху Нового времени начинают возникать сомнения между формальным и содержательным толкованиями прекрасного.

Мировой романтизм с самых первых своих периодов развития в культуре и литературе, выступил своеобразным «синтезирующим собирателем» многих философских теорий и идей предшествующих эпох. В свете одной из ведущих идей романтического направления о Двоемирии неудивительно, что новую остроту и глубину получили вопросы философского осмысления явления оппозиции. Романтики создали художественно-философское течение, проникшее в самые разные сферы творческой жизни и претендовавшее на создание отличительного и целостного мировосприятия. Время развития романтизма отмечено особым вниманием к личности, ее роли в жизни, особенно подчеркивается ее уникальность, неповторимость, происходит процесс индивидуализации, берущий начало еще в культуре Ренессанса. Романтический культ личности и его философское обоснование было представлено в работах И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга (учение об Абсолюте), которые явились философской основой романтического искусства, романтического взгляда на мир. В романтической системе дуалистическая оппозиция «мир (универсум) – человек» показывает специфику романтической философской и художественной гносеологии. Особенность дуализма романтиков заключена в его диалектическом характере, которая показывает, что противоречия и так называемые оппозиции «выступают отдельными, схваченными сознанием и зафиксированными в тексте «остановленными» моментами единого, непрерывного, в тенденции бесконечного процесса познания и жизнетворчества романтиков» [Милюгина 1998: 26].

Именно романтизм, что интересно, стал и одним из первых явлений мировой литературной культуры Нового времени, которое создало и «ответную» исследовательскую критическую рефлексии. Именно представители романтизма по-новому осмыслили явления стиля, стилевой игры, мировоззренческих парадоксов. В итоге, постепенно, наряду с философией начал осваиваться и целый пласт гуманитарного

знания, в т.ч. филологического. Пройдя очень многомерную традицию осмысления в романтическом мировосприятии, философия оппозиции на новый виток вышла в современной филологии.

1.2. Оппозиция «Красота – Смерть» в контексте современного изучения биографии и творчества А.И. Полежаева

Для более глубокого изучения проблемы противоречивого восприятия мира и феномена Красоты в творчестве Александра Полежаева, необходимо учитывать ключевые аспекты его биографии, образования и мировоззрения. Рефреном становится явление противоречивой двойственности, мучительно стремящейся обрести гармонию понимания и обреченной не находить выхода.

А.И. Полежаев был незаконорожденным сыном помещика Л.Н. Струйского и крестьянки Аграфены Федоровой. Чтобы легализовать положение Аграфены и ее ребенка, она была выдана замуж за купеческого сына Ивана Полежаева. «Воспитанием детей – Александра и Константина – занималась сама Аграфена Ивановна и нанимаемая ими работница-солдатка, тоже Аграфена» [Воронин 1979: 30]. Иван Полежаев через 3 года бесследно исчез, вскоре скончалась и мать Александра, осиротевший мальчик был отдан в семью тетки – скотницы Анны, сестры матери Полежаева. «В «людской» избе среди лакеев, кучеров и столяров Струйского проходило воспитание будущего поэта» [Васильев 1987: 52].

О своем детстве того периода Полежаев так вспоминает в поэме «Сашка» (1825):

Пропустим, что на балалайке
В шесть лет он «барыню» играл
И что в похабствах, бабках, свайке
Он кучерам не уступал

Многие современники Полежаева также были незаконнорожденными детьми аристократов, однако ни на кого позиция «двойственности» не оказала такого пагубного влияния, как на будущего поэта. По мнению исследователя творчества А.И. Полежаева В.С. Киселева-Сергенина, «... его детский мир неоднократно рушился: близкие люди один за другим исчезали, сменялись новыми», что отложило отпечаток «промежуточности, двусмысленности» его положения, что вызвало к жизни еще в детстве непримиримые противоречия его души» [Полежаев 1987: 23].

Системно образование Александр Полежаев стал получать, по мнению исследователя Н.Л. Васильева, с семилетнего возраста [Васильев 1987: 32]. По документальным сведениям, первым его учителем был дворовый человек Л.Н. Струйского – Яков Купреянов, муж тетки по матери. По данным Н.Л. Васильева, «в 1811 г. мальчик обучался «российской грамоте читать и писать. В 1812 – кроме этого арифметике, в 1815 – истории» [Васильев 1987: 33]. Учителем Полежаева и его брата Константина до настоящей школы оставался Яков Купреянов, биологический отец же, Струйский, не приглашал учителей для обучения детей. Н.П. Огарев, говоря об образовании Полежаева, писал: «Среда образованного, мыслящего меньшинства вырастила Пушкина, среда дикого помещичества Полежаева» [Огарев 1956: 483]. Леонтий Струйский, однако, понимал, что в воспитании Александра нельзя обойтись лишь уроками полуграмотного Купреянова. Продолжил Полежаев обучение в московской губернской гимназии.

Противоречиями пронизаны и данные об этом периоде жизни Полежаева, сам он писал, что учился в модном пансионе, документы же саранского сиротского суда указывают на гимназию. Вновь налицо «раздвоенность» противоречия между желаемым и действительным.

Леонтий Струйский, его родной отец, находясь под арестом, часть денег выделял на обучение Александра, однако после ссылки отца в

Сибирь в обучении и воспитании будущего поэта принял участие его дядя, брат Леонтия, полковник Александр Струйский. Александр, закончив неполный гимназический курс, был зачислен в качестве вольного слушателя в Московский университет в 1820 году. «Единственным покровителем Полежаева стал его третий дядя – Александр Николаевич, у которого Полежаев неоднократно гостил в Петербурге и которого изобразил в «Сашке»» [Воронин 1979: 44].

По свидетельству И. Д. Воронина, будущий поэт в это время «... глубоко изучал сочинения Державина, Пушкина, Рылеева, изучал, а потом переводил Байрона, Руссо» [Воронин 1979: 49]. Со временем всё более углубленно Полежаев стал интересоваться литературой, французским языком, историей, поэтическими переводами. По утверждению Н.Л. Васильева, «уже до университета Полежаев пробовал поэтическое перо (что видно из «Сашки»), а значит, основательно интересовался русской поэзией и теорией стихосложения [Васильев 1992: 50].

В целом исследователи подчеркивают начитанность и эрудированность Полежаева еще в студенческие годы, например, Ю.М. Лотман писал: «даже без специального изучения можно утверждать, что литературная осведомленность Полежаева – студента университета, прошедшего в Москве годы, полные литературных событий (конец 10-х – начало 20-х годов) была весьма широкой... мимо Полежаева не проходили даже второстепенные литературные факты» [Лотман 1995: 293].

Из-за финансовых перипетий Струйских Полежаев подавал прошение отчислить его из вольных слушателей, однако через несколько дней, подав прошение о восстановлении, был восстановлен. При этом из всей большой семьи Струйских помогал ему продолжить обучение только А.Н. Струйский. Полковник во время кратковременной поездки Полежаева в его дом в Петербурге познакомил его с аристократической, светской жизнью столицы, однако поэт не прельстился радостями богатой жизни, испытывал лишь скуку, описав этот период в поэме «Сашка» впечатлениями героя от столичной жизни.

Полежаев был студентом, выделявшимся и своим умом, и находчивостью, и свободолобием, он уже занимался поэтическим творчеством. По воспоминаниям Герцена, «смелый Полежаев читал тогда в аудитории свои стихи, которыми бичевал царскую власть: «Думы» Рылеева, «Полярная звезда» и тетрадка пушкинских запрещенных стихов не выходили из рук» [Герцен 1955: 420].

В 1825-1826 гг. Полежаев стал печатать свои первые стихотворные произведения. Стихи были незрелыми, часто создавались в подражание Н.М. Карамзину, В.А. Жуковскому, К.Н. Батюшкову. В них явно преобладали сентиментальные и романтические мотивы. Уже в первых стихотворениях возникают образы красоты, красавиц, возлюбленных героя, однако и в начальных опытах красота, любовь не гармонизируют мир героя, наоборот, они сталкиваются с перипетиями жизни, приводят к разочарованию, увяданию. В первых опытах преобладали сентиментальные и романтические мотивы. «Полежаев, как и многие поэты, его современники, отдал в известной степени дань и сентиментализму, и пассивному романтизму, но эти увлечения начинающего автора были недолговременны и не отражали его действительных интересов» [Воронин 1979: 102].

Более сильное влияние на творческую учебу Полежаева оказало знакомство с молодежью Москвы, привлеченной личностью писателя, и переводчиком С.Е. Раичем, последователем классицизма. «Многое дали молодому Полежаеву бесед и страстные споры о классицизме и романтизме, развертывавшиеся среди передовой части студенческой молодежи» [Воронин 1979: 105]. Вновь возникает показательная двойственность: формула классицизма «Следуй образцу – идеал достигим», формула романтизма «Познай тайны Души – пойми идеал, но на земле достигнуть его нельзя».

Стихотворение «Небесное ликование» (1824), приписываемое Полежаеву, и поэма «Сашка» уже содержали богоборческие мотивы. По мнению И.Д. Воронина, «в них уже виден Полежаев-атеист, Полежаев со столь характерными для его стиля противоречиями, юмором,

сопровождаемым эротическими картинками, весьма специфичными для первого периода его творчества» [Воронин 1979: 108]. В этих саркастических произведениях и образ Бога, и образ Красоты понимается в сниженном смысле. Носителями красоты становятся девушки легкого поведения, легко теряющие свою красоту за деньги, очаровывает героя физическая привлекательность, отсюда и возникают эротические мотивы.

В 1826 году Полежаев окончил полный курс обучения в Московском университете, должен был получить увольнение из податного состояния, с перспективой после окончания университета получить личное дворянство, однако благодаря доносу И.П. Бибикова, процитировавшего наиболее революционные места А.Х. Бенкендорфу, на стол Николая I попала поэма Полежаева «Сашка», который усмотрел в ней опасные декабристские идеи. Полежаев после допроса царя был отправлен на военную службу.

Исследователи творчества и биографии Полежаева указывают на постоянную и глубокую противоречивую двойственность мировоззрения писателя в этот момент (Н.Л. Васильев, В.С. Киселев-Сергенин, И.Д. Воронин). «С одной стороны, потомок по отцу знатного и небогатого дворянского рода, с другой – сын крестьянки... Кровь и амбиции барича, дворянина – и бедность, «передняя», ощущение какой-то неполноценности, вызываемое тайной рождения...» [Воронин 1979: 156]

Полежаев и как человек весь «соткан» из борьбы контрастов. Психическая неуравновешенность, доставшаяся по наследству от деда-аристократа и отца, их пристрастие к алкоголю и дебошам, с одной стороны, и чистое, здоровое, телесно и духовно, деревенское начало его матери. Он вдохновлялся дворянской культурой, привитой ему книгами, библиотеками, университетскими лекциями, и народной эстетикой, ее любовью к сказкам, пословицам, сквернословию, несалонным выражениям. Как многослойность, противоречивость личности Полежаева описывает его исследователь Н.Л. Васильев: «... аристократ и

плебей, дворянин и полукупчик-полумещанин-полукрестьянин, образованный и талантливый юноша-студент с привычками, озорством, а иногда и психологией деревенского парня-ухаря» [Васильев 1987: 29].

Биографы Полежаева в годы советского литературоведения рассматривают его личность сквозь призму классовой борьбы, сочувствия его трудовой среде, что на сегодняшний момент не представляется ни актуальным, ни соответствующим истине. «Чувство неполноценности, отщепенства, беспочвенности глубоко травмировало его психику. Свобода от всяких социальных связей, столь бравурно провозглашенная в «Сашке», неминуемо должна была обернуться другой стороной – одиночеством, незащищенностью, гнетом пессимистических настроений» [Воронин 1979: 110].

В основе мировоззрения Полежаева также лежит постоянная двойственность, пришедшая в его личную судьбу и проникшая в творчество. Например, показательно в этом плане и его отношение к религии.

Многими исследователями Полежаев рассматривается как поэт-атеист. Однако все же его отношение к Богу двойственно, хотя сам поэт является представителем «богоборческого романтизма». Во многих своих произведениях Полежаев яростно критикует религию («Сашка» (1825-1826), «Рассказ Кузьмы» (1825), «Узник» (1828) – и другие).

Корни такого отношения формируются еще в детстве, когда его названный отец, Иван Иванович Полежаев, в своем доме срывал с икон ризы и бросал их в печь на глазах юного Александра. Позже поэт узнал о тайне своего рождения и происхождения и связанных с ними махинациях церковного причта. Несмотря на то, что Л.Н. Струйский пытался воспитывать его в традициях христианской религии, все эти обстоятельства обострили у мальчика резко негативное отношение к церкви и ее служителям.

В полежаевской поэме «Узник» (1828) Бог предстает надзирателем над миром-тюрьмой в видении Полежаева, однако здесь мы

встречаем и мысль, в которой герой признает существование Бога, элементы религиозного сознания отчасти сохраняются:

«Система звезд, прыжок сверчка,
Движенья моря и смычка –
Все воля творческой руки...
Иль вера в бога пустяки?
Сказать, что нет его – смешно;
Сказать, что есть он – мудрено»

[Полежаев 1987: 80].

В тесной связи с этим руслом оказываются также нравственные и философско-эстетические взгляды А.И. Полежаева.

«Широкий круг переводческих интересов Полежаева (Макферсон, Байрон, Ламартин, Панар, Гюго, Легуве, Делявинь, Вольтер – из известного) также свидетельствует о его большой начитанности, особенно знании французской литературы – в подлиннике» [Васильев 1992: 54].

С философией Полежаев начинает подробно знакомиться в студенческие годы. До середины 1826 г. в Московском университете читались специальные философские курсы. Философские теории высказывали на своих лекциях и преподаватели других дисциплин (М.Г. Павлов, И.И. Давыдов). Некоторые из лекций были запрещены, «одной из причин этого было и нашумевшее дело Полежаева – в доносе Бибикова говорилось, что профессора университета знакомят юношество с «пагубной философией»» [Воронин 1979: 39].

Близко и основательно познакомиться с разными философскими проблемами Полежаев мог и в литературном обществе С.Е. Раича. Однако, по-видимому, модное в ту эпоху увлечение идеалистической философией Шеллинга не захватило Полежаева, следов подобного влияния нет в его творчестве. При этом Полежаев, однако, интересовался французскими философами-материалистами (Руссо, Вольтером,

Гольбахом, Дидро, Монтенем) – с их критикой религии, обнажением природы и ее законов, обращением к яркой художественной форме для выражения идей.

Отношение к оппозиции «Красота – Смерть» стоит искать как в жизни поэта, так и в его творчестве. Полежаев был пронизан оппозициями: добро – зло, свобода – рабство, вера – безверие, молитва – святотатство.

Уже сильно страдая от чахотки, писатель был часто близок к порогу смерти. Например, он хотел от отчаяния покончить с собой. «То, что делает его исключительной фигурой и дает основание поставить свое «я» в отношении к миру в целом, – это, как ему казалось, сверхчеловеческая мера страданий, насильственное отчуждение от жизни и обреченность. Традиционно возвышенная тема смерти накладывала соответствующий отпечаток на образ автора, а тема смерти при жизни выводила его из тесных рамок чувственного бытия и в значительной степени из физической реальности» [Киселев-Сергенин 1987: 18].

Иногда опору в жизни он все же начинал искать в Боге («Полежаев оставил не уничтоженной, в зародыше, идею бога в своем сознании» [Киселев-Сергенин 1987: 20]), зачастую обращался к образу любимого и единственного друга, к образу Красоты.

Зачастую в итоге в лирике Полежаева наблюдается не традиционная оппозиция «смерть – жизнь» или столкновение смерти и любви, столь любимое поэтами-романтиками, а образ Красоты в сложных отталкиваниях и притяжениях с мифологическим архетипом Смерти.

«Философия Смерти» в работах исследователей, изучавших творчество А.И. Полежаева, практически не раскрыта. Столь важная для его наследия категория смерти ни в одном исследовании целостно не анализируется, упоминается в контексте атеистических взглядов поэта, либо в параллели с темой судьбы/рока, либо освещается в свете социалистических взглядов авторов – как символ протеста, борьбы с царизмом, что на сегодняшний день не является ни истинным, ни актуальным. По мнению В.С. Киселева-Сергенина, тема смерти тесно связано

с темой авторского «Я» в поэзии А.И. Полежаева. Если традиционно в романтической лирике поэт признавал себя пророком, жрецом искусства, то в лирике Полежаева, полной исповедальных мотивов, нет никакого даже намека на эту возвышенную роль. Наоборот, исключительным его фигуру делает нечеловеческая мера страданий, выпавших на долю поэта, практически насильственное отчуждение от жизни, обреченность и, соответственно, в связи с этим закономерно и логично перманентное обращение к теме смерти. И.Д. Воронин, анализируя последнее стихотворение, написанное Полежаевым перед смертью, «Чухотка», пишет о его простонародном отношении к смерти, что образ дан в народном стиле, слегка с насмешкой.

С детства будучи предметом имущественных дразг и репутационных щекотливых вопросов, возможно, Полежаев с молодого возраста не воспринимал ценность жизни, ни своей, ни чьей-либо другой, рано столкнулся со смертью матери, а затем и отца. Оставшись практически без родственников, без близких людей, поэт во многом разочаровался в жизни, в ее радости, естественным образом обратившись к тому, что ему было привычнее и понятнее – разочарованию, угасанию, смерти.

1.3. Диалектичность представлений А.И. Полежаева о Красоте в свете проблемы синтеза документального и художественного

Два знаковых аспекта видения мира, фактографичность и документализм – с одной стороны, и воображение и пересоздание мира через идеал – с другой, особенно активизировались и актуализировались в литературной культуре Нового времени. В русской литературе первой половины XIX века одной из форм диалога и спора двух этих начал стало переплетение тенденций романтизма и реализма.

Поэзия Александра Полежаева существенно дополнила имевшуюся картину. Его поэзия в равной степени наполнена этими противоположными началами, выражение которых приняло в его творчестве

самые резкие формы. «Сближение с действительностью вызвало в творчестве поэта сильную струю натурализма, а отлет воображения от конкретной жизненной реальности – романтизм, проникнутый богоборческими мотивами» [Киселев-Сергенин 1987: 5].

Парадоксальный и закономерный одновременно факт – большинство сложнейших бунтарских построений Полежаева в творчестве имеют, как правило, очень четкую локальную реалистическую основу и могут быть документально подтверждены на материале биографии поэта.

Интересным в этом аспекте контекст событий вокруг одного из центральных произведений писателя – неоконченной поэмы¹¹ «Узник» (1828). 14 июня 1827 года Полежаев, уже жестко наказанный за свой прежний образ жизни, находясь в состоянии депрессии, развитию которой способствовал чуждый поэту жесткий казарменный режим, совершает немыслимый поступок. Поэт самовольно покидает свой полк, остановившийся в деревне Низовка, и направляется в Вышний Волочек. Данный импульсивный поступок можно рассмотреть как некий своеобразный выпад романтика-бунтаря, сходящего с ума от постоянной муштры и диких казарменных условий и нравов. Полежаев пытался как-то гармонизировать свою жизнь, избавиться от мучений, в том числе через красоту, через «тоску по мировому идеалу», пытаясь вырваться из окружавшей его неприглядной, полной лишь жестокости и лицемерия действительности. Данный поступок можно сравнить с литературным примером – уходом героя Ганца в юношеской романтической поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен», где герой отправляется на поиски себя, покинув родную деревню.

В пути он начинает осознавать масштаб поступка и произвола. Заняв у попутчицы деньги, Полежаев нанимает извозчика и

¹¹ В более обширной варианте феномен «неоконченности» в это время представлен, согласно концепции Е.В. Абрамовских, в системе А.С. Пушкина: Абрамовских Е.В. Рецепция незавершенной прозы А. С. Пушкина в русской литературе XIX века: автореферат дис. кандидата филологических наук. Екатеринбург, Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького, 2000. 23 с.

возвращается обратно в полк. За шестидневную отлучку он был объявлен дезертиром, представ перед военным судом. Во время следствия Полежаев признался, что пошел на этот шаг «в крайнем расстройстве духа», «по врожденному в нем свойству необдуманной пылкости» [Киселев-Сергенин 1987: 5]. Также поэт сообщил, что собирался доехать до Петербурга, чтобы «через начальника Главного штаба И. И. Дибича умолить императора об освобождении его от военной службы ввиду слабого здоровья» [Киселев-Сергенин 1987: 5].

Унтер-офицер Полежаев был разжалован в солдаты военным судом, был лишен дворянского звания, который только и непросто приобрел после окончания университета. Приговор прошел утверждение у Николая I, после которого появилась небольшая заметка, сделанная царской рукой: «без выслуги». И таким образом Полежаев, с его талантом и уровнем культурного развития, стал бесправным солдатом царской армии, по высочайшему повелению ему была уготована бессрочная кабала.

В мае 1828 года Бутырский полк, в котором служил поэт, расположился в Москве. Полежаев поздно вернулся в казармы, за что получил выговор фельдфебеля. Он ответил непечатными словами и за оскорбление фельдфебеля был отправлен на гауптвахту, находившуюся при Спасских казармах.

В заключении Полежаев пишет несколько произведений, посвященных тюремной теме, среди которых и поэма «Узник».

В «Узнике» («Арестант») поэт описывает как раз эту тюрьму. «Она находилась во дворе Спасских казарм на Сухаревке, возле Странноприимного дома графа Шереметева. Казармы сохранились до настоящего времени, подвал под одноэтажной гауптвахтой, где была тюрьма, засыпан в начале нашего века» [Муравьев 2020: 101].

Поэма «Узник» включена в контекст тюремной поэзии XIX века, ставшей популярной и вышедшей на иной уровень после декабристского восстания, в которой романтический образ узника-поэта и мотив узничества приобрел биографический, реальный характер. Более того,

в системе «богоборческого романтизма» любое свидетельство или факт сразу попадает в несколько фокусов рассмотрения, проходит через несколько призм художественности.

Одной из таких призм становится использование традиций жанра сатиры. Полежаевское описание гауптвахты накладывается на ироничное изображение грязной корчмы в «Чувствительном путешествии в Ревель» (1823) Н.М. Языкова. Поэт, находящийся в реальном заключении в тюрьме, расширяет хронотоп изображения и создает собирательный образ Москвы – темницы абсурда в сатирическом ключе.

В более ранней поэме «Сашка» (1825), стоит заметить, уже звучали обличительные высказывания в адрес духовенства, однако, более смелые и непримиримые, нежели в «Узнике». Полежаев, ненавидевший военную службу и служивший под давлением вынужденных обстоятельств, изображает казармы рассадником греха и проституции. Большую сатирическую окраску придает соседство двух этих образов: благочестивой, духовной Москвы с ее священнослужителями и казарм, полных грубых развлечений и плотских утех, что усиливает богоборческую линию поэмы. Документализм и вырастающий на его почве натурализм вступают в диалектическое противоречие с высокой духовностью, изначально проповедуемой русским философским романтизмом.

В итоге, через такое подчеркнуто гиперболизированное изображение, все шире разрастается в поэме образ Смерти, уничтожающей не только красоту мира, но и всё живое в нем.

Помимо обзорных образов, поэт начинает стремиться вырисовать и конкретных «носителей» мира смерти, зла и абсурда. Так в зеркале «кривой» художественности предстает в «Узнике» сатирический образ Николая I. И снова точкой отсчета становится документальная поэтика, биографический контекст. Полежаев видел его лично, когда царь в присутствии министра народного просвещения А. С. Шишкова и попечителя Московского учебного округа А. А. Писарева устроил суд над этим по доносу на него и Московский университет, где воспитанники

университета обвинялись в том, что «не уважают законов, не почитают своих родителей и не признают над собой никакой власти» [Муравьев 2020: 25]. Николай заставил Полежаева читать собственную поэму, молодой автор по понятным причинам долго волновался и не мог приступить, и лишь окрик императора заставил его продолжить читать самые неудобные места. Полежаев, по словам Герцена, заменял их другими стихами, но царь уличил его в обмане, этим поступком Полежаев позже объяснял свою неприязнь, более того – ненависть к нему. В заключение такой достаточно необычной «встречи втроем» император попросил Шишкова дать характеристику Полежаеву, к удивлению самодержца, она была положительной. Неожиданно царь объявил, что положительный отзыв «спас» Полежаева, которого, однако, необходимо наказать «для примера другим».

«– Хочешь в военную службу?»

Полежаев молчал.

– Я тебя даю военной службой средство очиститься. Что же, хочешь?

– Я должен повиноваться, – отвечал Полежаев.

Государь подошел к нему, положил руку на плечо и, сказав:

– От тебя зависит твоя судьба; если я забуду, ты можешь мне *писать*, – *поцеловал его в лоб*» [Герцен 1956: 166-167].

Данный эпизод также воссоздан в поэме «Узник». Поэт обличает жестокость царя, сравнивает его с известными в истории тиранами, а свое alter ego разворачивает до масштабов всего человечества – в чем еще один очень характерный прием «богоборческого» бунтарского романтизма. Сравнивая Николая I с Иудой Искарриотом, Полежаев вводит мотив предательского «поцелуя/лобзания», который связывается с удушением, со смертью. Таким образом, императорский поцелуй и благословление на искупительную военную службу художественно осмысляется Полежаевым как путь, ведущий к смерти.

Для создания многих образов поэмы Полежаев прибегает и к поэтике оборотничества. В создании образа императора поэт использует

«прием обрисовки персонажей, обусловленный пониманием человека как совокупности одномерных лиц» [Киселев-Сергенин 1987: 31]. Полежаев видел царя лично, на расстоянии нескольких шагов. Для эффекта достоверности портрета поэт мог воспользоваться своими реальными воспоминаниями. Однако Полежаев создает императорский образ в форме гибрида, он соткан из людских имен, ставших нарицательными, добавив к ним и ужасного удава. В итоге возник следующий образный ряд: «Второй Нерон, Искариот, Удав бразильский и Немврод» [Киселев-Сергенин 1987: 87]. Николай как древний мифологический оборотень – многолик, коварен и несет миру смерть и проклятие.

Еще одной призмой, пройдя через которую собирается в единое целое художественно-философское начало поэмы Полежаева, становится поэтика элегии. Именно этот жанр в мировой литературной традиции тяготел к философическому видению мира, в элегиях еще со времен античности одно из главенствующих мест занимала проблема поиска Красоты мира (что рассматривалось в работах В.Э. Вацура «Поэты пушкинской поры» (Элегическая школа), М.Л. Гаспарова «Три типа русской романтической элегии: Индивидуальный стиль в жанровом стиле», К.Н. Григорьяна «Пушкинская элегия: (Национальные истоки, предшественники, эволюция)»). Но у Полежаева все снова «натывается» на «удушение» Смертью, что явно проявляется в мотиве узничества. Заложник внешних обстоятельств и горькой судьбы, он до такой степени погружался в себя, что терял чувство реальности, и становился заключенным внутренней тюрьмы. В итоге Полежаев с помощью гиперболизации и утрирования изображает не просто заключенного, а узника целой вселенной, потому что даже вселенная выступает тюрьмой, над которой надзирает Бог.

Богоборческие идеи, развитые в шестой главе «Узника», все же хранят отпечаток гармонизирующего религиозного мировосприятия. «Мысль о том, что «система звезд, прыжок сверчка, Движенье моря и смычка» – созданья «творческой руки», то есть что бог – творец мира не опровергается в поэме» [Киселев-Сергенин 1987: 32]. Произведение

содержит множество образов христианской мифологии (бог, сатана, духи, ангелы), что вряд ли исчерпывается одной лишь художественностью. Полежаев действительно чувствовал, что он пленник жестокой судьбы, неких высших сил, которые свободно распоряжаются его жизнью. Священные тексты, отсылки на которые «распылены» по «Узнику», предстают как завуалированный, подготовленный к оспариванию документ.

Итоговой формой воплощения художественности для Полежаева становится эстетизм, проблема Красоты в мире. Она раскрывается через образ друга, которому и посвящена поэма. И вновь – документальные свидетельства. Узничество Полежаева скрашивает дружба с мелким чиновником Александром Лозовским, начавшаяся во время заключения поэта. Лозовский ободрял Полежаева, побуждая его писать, оказывал ему по возможности небольшие услуги, стараясь облегчить участь поэта-узника.

Через красоту герой предпринимает попытку преодолеть свою судьбу, полную несчастий и бед, но на первых порах остается в «шорах» «богоборческого романтизма», видящего весь мир как непримиримый контраст антонимов. Не избегает этой участи и образ Друга, который, казалось бы, должен был быть последним «лучом надежды», проводником для поэта к гармонии и красоте.

В итоге герой не может встать над своим роком, не может выстроить «линию красоты» в жизни, вследствие чего рождается искаженное мироощущение – и даже по отношению к другу применяется сатирический сарказм.

В «Узнике» Полежаев упоминает имена Абадонны и Уриила, падшего ангела и серафима, героев поэмы «Мессиада» немецкого поэта Ф.Г. Клопштока. Он сравнивает свою дружбу с А. Лозовским с отношением серафима к падшему ангелу Абадонне, пытающемуся вразумить, заставить отказаться от служения Дьяволу своего бывшего любимого друга. По сюжету поэмы Клопштока, Абадонна предпринимает попытку обратиться в своему бывшему другу, но взгляд Уриила

направлен только на Бога, внимание приковано к создателю, он словно не замечает Абадонну, падший ангел оказывается отвергнутым некогда любимым другом. Проводя параллель с жизнью самого Полежаева, в тюрьме, оставшись один, он пытался через красоту, через дружбу преодолеть ужас заключения, предчувствие смерти, однако гармонии он достигнуть не в состоянии, подчеркивается эфемерность чувств и расположения, полное разочарование в них. Образы ручья, соловья, ночной тиши, характерные для сентиментализма, использованы в саркастическом ключе.

В творческой биографии А.И. Полежаева поэма «Узник» находится между двумя показательными «полюсами». С одной стороны, своеобразной генеральной репетицией к поэме «Узник» была уже упоминавшаяся автобиографическая поэма Полежаева «Сашка», породившая впоследствии множество подражаний и продолжений в истории русской литературы XIX века. С другой стороны, «послесловием» к «Узнику» можно считать последнее стихотворение поэта – «Отрывок из письма А.П. Лозовскому» («Чахотка»), написанное в декабре 1837 г., незадолго до смерти автора в январе 1838 г.

Полежаев, разбитый жестокостью и превратностью своей судьбы, действительно умирал от чахотки, автобиографические мотивы пронизывают последний текст поэта.

Стихотворение имеет название «Отрывок из письма А.П. Лозовскому», оно посвящено другу Полежаева Александру Лозовскому, дружба с которым скрашивала последние годы поэта, во многом благодаря которому поэтическое наследие Полежаева сохранилось и частично было опубликовано после его смерти (с купюрами).

Вполне логично, что последнее стихотворение поэта является элегией. В контексте приведенных биографических обстоятельств становится понятна особая роль в этом произведении искомой нами оппозиции «Красота – Смерть». Поэт находится на пороге Смерти, но продолжает искать пути спасения, пути выхода к пониманию Красоты мира и Души.

Прощальную элегию Полежаева открывает обращение к адресату: «Вот тебе, Александр, живая картина моего настоящего положения...» [Полежаев 1987: 327]. Однако этим и исчерпываются все отсылки к образу Лозовского, последующий текст представляет собой своеобразную исповедь, краткий пересказ немногих печальных событий, которые оттенялись краткими обманчивыми вспышками радости. В стихотворении Полежаева возникает образ змеи, к которому он неоднократно обращался в других своих лирических произведениях, поэт сравнивает свою болезнь со смертельным змеиным укусом. Существенный момент: змея еще с древних времен была одновременно символом и жизни и смерти, и болезни и исцеления, а змея, поглощающая свой хвост, к тому же еще и символ Вечности [Большой мифологический словарь 2022].

Даже в дружбе поэт не находит утешения в горестях своей печальной судьбы, оказывается не способен гармонизировать свою жизнь. «Чахотка» вписывается в тематический контекст стихотворений Полежаева, главными темами которых становятся смерть, страдания, красота. Однако в последнем стихотворении поэт все же не находит сил уравновесить смерть жизнью, мгновение – вечностью. Все стихотворение проникнуто горькой иронией. Поэт рисует ряд эфемерных и обманчивых радостей жизни, которые приравниваются им к безумию:

Я подвиг жизни совершил
И юных дней фиал безвкусный,
Но долго памятный, разбил!

Давно ли я в оргиях шумных
Ничтожность мира забывал
И в кликах радости безумных
Безумство счастьем называл?

[Полежаев 1987: 327]

Но и сама жизнь не может воспрепятствовать трагическому финалу его судьбы. Поначалу герой находится в состоянии сна, в который погружается его душа, уставшая от невзгод и разочарований: «Я спал душой изнеможённой» [Полежаев 1987: 327]. Возникает мотив душевной слепоты, герой идет по жизни неосознанно, наощупь:

С уничтожением рассудка,
В нелепом вихре бытия
Законов мозга и желудка
Не различал во мраке я

[Полежаев 1987: 27].

В конечном счете герой прозревает, пробуждается от душевного сна, самозабвения, и оказывается один на один со своей болезнью и смертью, буквально заглядывает в лицо самой смерти. В конце стихотворения возникает антропоморфный образ смерти, которая разговаривает с героем, вглядывается в него:

И что ж? Чахотка роковая
В глаза мне пристально глядит,
И, бледный лик свой искажая,
Мне, слышу, хрипло говорит:
«Мой милый друг, бутылным звоном
Ты звал давно меня к себе;
Итак, являюсь я с поклоном –
Дай уголок твоей рабе!
Мы заживём, поверь, не скучно:
Ты будешь кашлять и стонать,
А я всегда и безотлучно
Тебя готова утешать...

[Полежаев 1987: 327]

В этом отрывке также звучат четкие документальные автобиографические мотивы: Полежаев действительно в конце жизни, чтобы утешиться, стал злоупотреблять алкоголем.

По иронии судьбы за несколько дней до смерти Полежаеву, умирающему от чахотки, которая развилась у него после тюремного заключения (в тюрьму он был заточен по приказу императора), Николай I пожаловал чин прапорщика. В официальных документах в первый и единственный раз офицерский чин Полежаева был отмечен в записи в метрической книге Московского военного госпиталя: «1838 года января 16 дня Тарутинского егерского полка прапорщик Александр Полежаев от чахотки умер и священником Петром Магницким на Семеновском кладбище погребен» [Муравьев 2020: 67].

Оппозиция «Красота – Смерть» проявляется в двояком документально-художественном ключе и в любовной лирике поэта, пронизанной автобиографическими мотивами. Здесь еще определеннее заявляет о себе философская проблема Красоты.

Единственная подтвержденная история любви поэта, оказавшаяся взаимной, но несчастливой, была связана с именем Екатерины Бибиковой, по нелепой случайности, дочери того самого И.П. Бибикова, который написал донос на Полежаева А.Х. Бенкендорфу. «Отзывчивая, обаятельная и совсем еще юная девушка очаровала поэта, посвятившего ей несколько стихотворений, в которых он с вынужденной сдержанностью намекал на свое равнодушие к ней» [Киселев-Сергенин 1987: 47].

В стихотворении «Черные глаза» (1834) Полежаев предпринял попытку написать портрет живой красивой женщины. Образ красоты, воплощенной в возлюбленной героя, поначалу возносит героя к счастью земного рая:

В ее очах, алмазных и приветных,
Увидел я с невольным торжеством
Земной эдем!.. Как будто божеством

Исполнен был в мечтаниях заветных.
И дева-рай и дева-красота
Лила мне в грудь невыразимым взором
Невинную любовь с таинственный укором...

[Полежаев 1987:160]

Однако герой, пленившись красотой прекрасной девы, понимает, что он не может соединить свою жизнь с возлюбленной. Также и в жизни И.П. Бибииков не мог отдать дочь замуж за нищего унтер-офицера. Герой раздавлен этим поворотом судьбы, и вновь красоте противопоставляется смерть как некая сила, способная прекратить страдания героя из-за утраты красоты, земного рая:

Когда между развалин и гробов
Блуждали мы с унылыми мечтами,
И вечный сон над мирными крестами,
И смерть, и жизнь летали перед нами,
И я искал покоя мертвецов, –

Тогда одной рассеянною думой
Питали мы знакомые сердца...
О, как близка могила от венца!
И что любовь – не прах ли мертвеца?..
И я склонял к могилам взор угрюмый

[Полежаев 1987:160].

Примечательно, что и в описании любовного чувства Полежаев не избежал характерной для его видения мира антонимичной оппозиционной двойственности, разноголосицы чувств. Его героиня, дева-красота, обладает вполне осязаемой, чувственной красотой, внешней привлекательностью:

Бела, как снег, волшебные красы

Она струям зеркальным предавала,
А между тем стыдливо обнажала
И грудь и стан, и ветром развевало
И флёр её и чёрные власы...

[Полежаев 1987:160]

Эротизм, чувственность – с большой долей вероятности, элементы художественного осмысления переживаемого чувства, между 16-летней Бибиковой и Полежаевым не могло быть плотского чувства. «...его героиня – не только прекрасная фея-небожительница, «существо других миров», она и вполне земная дева, купальщица с пленительной красотой телесных форм. «Идеальность» и «чувственность» не слились здесь в единое целое, хотя впервые у Полежаева они встретились в одном стихотворении» [Киселев-Сергенин 1987: 48].

Полежаев и недолгое время спустя обращался к образу, прототипом которого была Е.И. Бибикова. «Остановиться только на «идеальной любви» подобно Жуковскому или Козлову Полежаев не мог – для этого надо было поставить в центр своего внутреннего мира прекрасный образ избранницы, продлить существование образа в мечтах, вдохновляться им». [Киселев-Сергенин 1987: 48].

В стихотворении «Грусть» (1834), завершающем своеобразный «цикл» стихотворений, посвященных Е.И. Бибиковой, поэт уже наделяет героиню портретным сходством с реальной возлюбленной, стремясь создать своеобразный «лирический документ»:

Отчего же локон чёрный,
Этот локон смоляной,
День и ночь, как дух упорный,
Всё мелькает предо мной?
Отчего, как в полдень ясный
Голубые небеса,

Мне таинственно прекрасны
Эти чёрные глаза?

[Полежаев 1987: 170]

«Царство юной красоты», увлекшее героя в определенный период жизни, любовь не способны подарить герою счастья, гармонии в жизни, наоборот, он с сожалением вспоминает о прежних днях и признает, что огонь его любви и жизни угас, он все ближе к смерти:

Ах, не вспыхнет над могилой
Искра прежнего огня!
Отлетели заблуждений
Невозвратные рои –
И я мёртв для наслаждений,
И угас я для любви!

[Полежаев 1987: 170]

Более широк поиск красоты и гармонии мира, воплощенный в поэтике Полежаева через мотив Дружбы. Здесь в свете синтеза документального и художественного начал в поэзии Полежаева стоит рассмотреть одно из стихотворений, посвященных А. П. Лозовскому. Всего поэт посвятил своему другу 5 стихотворений.

Обратимся к стихотворению «Красное яйцо» (1836). Здесь мы вновь видим образы смерти и рока, преследующих героя, Полежаев как раз вспоминает время, проведенное в тюрьме:

В те времена, когда вампир
Питался кровию моей,
Когда свобода, мой кумир,
Узнала ужасы цепей;
Когда, поверженный во мгле,

С клеймом проклятья на челе,
В последний раз на страшный бой,
На беспощадную борьбу,
Пылая мстью роковой,
Я вызывал мою судьбу...

[Полежаев 1987: 175]

Стихотворение содержит автобиографические мотивы: заключение, тюрьма, страдания, ненависть к императору, жажда свободы. «Полежаев вспоминает о том, как Лозовский сумел утешить его в самую мрачную пору тюремного заточения 1828 г.» [Киселев-Сергенин 1987: 59]. Друг героя, словно ангел, появляется в его жизни, освещает ее, пытается через дружбу и любовь примирить его с трудной судьбой:

Тогда как *вестник мира* мне
Ты неожиданно предстал!
Мою бунтующую кровь
С умом мятежным помирил
И в душу мрачную любовь
К постыдной жизни водворил...
Так *солнца ясного лицо*
Рассеивает ночи тень,
Так узнику в великий день
Даруют *красное яйцо!*

[Полежаев 1987: 175] (выделение курсивом – наше: А.С.)

Герой именуется другом в стихотворении «вестником мира», почти ангелом, посланным Богом. «Лицо» ясного солнца, символа жизненной силы, энергии, освещает жизнь героя, вселяет «мрачную», но все же любовь в его сердце. Красное яйцо, даруемое узнику, а по библейской легенде преподнесенное Марией Магдалиной императору

Тиберию, символизирует не только жертву Христа, но и воскрешение, возникновение новой жизни.

Друг героя своим появлением будто воскрешает его к жизни, только он способен понять язык его души, развеять тени, внести свет:

Не ты ли дикий каземат
Преобразил, волшебник мой,
В цветник приятный и живой,
В весенний скромный вертоград?

[Полежаев 1987: 175]

Это стихотворение, написанное в последний год жизни поэта, можно рассмотреть как один из весьма редких примеров успешной попытки примирения страдающего героя с его судьбой, с самой жизнью. И происходит это благодаря образу верного друга, прототипом которого был Лозовский.

Хотя восприятие Полежаевым образа друга также противоречиво, оно было разным в разные периоды жизни поэта. Во время заключения он относился к другу сакрастически, в более зрелом возрасте благодарил его за появление в жизни, за облегчение его одиночества и горькой судьбы, однако в последнем стихотворении «Чахотка» Полежаев все же видит бессмысленность дружбы перед лицом смерти.

Неким итогом рассмотрения полежаевской оппозиции «Красота – Смерть» через проблему синтеза документального и художественного можно считать стихотворение «Венок на гроб Пушкина» (1837). По одной из версий, это стихотворение Полежаев написал вскоре после создания отцу погибшего поэта – Сергею Львовичу Пушкину.

Однако документальная основа затем существенно отступает на второй план, а главным становится стремление создать свою художественно-философскую вариацию пушкинского мифа. При этом вновь уверенное лидерство занимает чисто полежаевская оппозиция «Красота – Смерть».

Вот как Полежаев описывает трагедию гибели «Солнца русской поэзии»:

Эпоха! Год неблагодарный!..
Россия, плачь!.. Лишилась ты
Одной *прекрасной, лучезарной,*
Одной *брильянтовой звезды...*

[Полежаев 1987: 193] (выделение курсивом – наше: А.С.)

Полежаев воспевае гений Пушкина, его красоту, его талант, сравнивая с «прекрасной» звездой. Вновь красота, нечто прекрасное, вступает во взаимодействие, в конфронтацию со смертью, стремящейся разрушить этот талант, эту красоту.

В стихотворении Полежаев прославляет гений Пушкина, однако он признает торжество смерти, что он «прах» и «труп», что его жизнь оборвалась:

Россия мрачная, в слезах,
Высоко над главой Поэзии печальной
Возносит не венок, но *факел погребальный,*
И Пушкин – труп, и Пушкин – прах!
Он – прах! Довольно! Прах, и прах непробудимый!
Угас, и навсегда, миллионами любимый,
Державы северной Баян!
Он новые приял, *нетленные одежды*
И к небу воспарил под *радугой надежды,*
Рассея вечности туман!

[Полежаев 1987: 193] (выделение курсивом – наше: А.С.)

Через смерть, погребение, через осознание смерти и тленности даже такого великого гения, как Пушкин, сравниваемого по силе таланта с легендарным древнерусским Баяном, Полежаев выходит на

тому бессмертия, от тлена к нетленности, через смертность появляется способность рассеять «вечности туман». «... он и был, говоря фигурально-возвышенно, тем путником, которого не сковывала вещная, материальная грань жизни; он был свободен в том метафизическом отношении, в каком свободны «блаженные люди» Востока, идущие не к поставленной цели, но как бы с философской радостью и бодростью нащупывающие её, вопреки неблагоприятным обстоятельствам» [Бекметов 2018: 266-267].

По Полежаеву, только через смерть Пушкин оказался способен совершить прорыв к вечности:

Тогда, как дух бесплотный, величавый,
Он будет жить бессумрачною славой,
Увидит яркий, светлый день;
И пробежит неугасимым оком
Мильон миров, в покое их глубоком,
Его торжественная тень...

[Полежаев 1987: 195]

По мысли Полежаева, гений Пушкина, его наследие, именно через смерть выходит в вечной славе, к «миллиону миров», узрит вечность.

ГЛАВА II. ОППОЗИЦИЯ «КРАСОТА – СМЕРТЬ» В ПОЭЗИИ А.И. ПОЛЕЖАЕВА: ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ

2.1. Мировоззренческие основы поэтики А.И. Полежаева в представлениях отечественной литературно-критической и историко-литературной мысли

Осмысление ключевой для поэтики Александра Полежаева оппозиции «Красота – Смерть» требует анализа не только его текстов, но и всей палитры интерпретаций, предложенных его современниками и последующими исследователями. Мировоззрение поэта, сформированное в условиях личной трагедии и исторических потрясений, неизменно вызывало полярные оценки – от восторженного принятия до резкого неприятия, что отражает глубинную противоречивость его творчества.

В истории русской философской лирики Александр Полежаев занимает место как бы между «полюсами» В.А. Жуковского и Ф.И. Тютчева, колеблется в своих поисках между острым контрастным двоемирием ощущения жизни и Бытия и поиском мировой гармонии. Полежаев в своей поэзии актуализирует и углубляет эти противоречия, но при этом и обращается к росткам-перспективам так называемого тринитарного мышления, что постепенно «переводит» его от конфликтного столкновения, характерного для романтического двоемирия, к космическому гармонизирующему мышлению Тютчева.

Во многом суть этих исканий писателя отображается и в отзывах литературной культуры, начиная от современной ему эпохи и заканчивая близким нам временем.

Одним из первых к анализу творчества и личности Полежаева приступил Николай Полевой. Он в своем журнале «Московский телеграф» за 1832 г. посвятил небольшой очерк общему обзору

особенностей таланта А.И. Полежаева. Он отмечает: «Среди пустых, бездушных произведений современного стихотворства, отрадно встретить целый том Стихотворений, внушенных чувством истинным, неподдельным, незаимственным. <...> Надобно пожалеть, если обстоятельства не допустили его образовать свое дарование, не дали ему ближе разглядеть общество и проникнуть в таинства современного духа» [Полевой 1832: 355] (курсив в цитате – наш: А.С.). Также Полевой особо подчеркнул жизненные обстоятельства, события детства и юности, не позволившие поэту развить свое поэтическое дарование в полной мере и достойно, и обратил внимание на то, что Полежаев был в силу этих обстоятельств в том числе не способен был влиться в общество, был отчужден от него. Истинные чувства, стремление к некоему идеалу, в том числе к знаковой для романтиков красоте, столкнулись с жестокими обстоятельствами жизни, не получив полного развития и воплощения, ни в жизни, ни в творчестве, не смогли найти гармонию и примирение.

Десятилетием позже, уже более масштабную мировоззренческую концепцию поэтики Полежаева предложил В.Г. Белинский. Например, он отзывался о поэте таким образом в статье 1842 г.: «<...> Полежаев, подобно многим людям того времени, не подумал, что он мог и должен был уволить себя только от понятий и нравственности толпы, а не от всяких понятий и всякой нравственности. Освобождение от предрассудков он считал освобождением от всякой разумности и начал обожать эту буйную свободу. Свобода была его любимым словом, его любимой рифмой, – и только в минуты душевной муки понимал он, что то была не свобода, а своеволие <...>. Избыток сил пламенной натуры заставил его обожать другого, еще более страшного идола – чувственность» [Белинский 1955:128] (курсив в цитате – наш: А.С.).

Таким образом, еще Белинский подметил свободу мышления, мировосприятия Полежаева от предрассудков, особенно социальных, предрассудков толпы, ничем не ограниченную, и подвел мысль к последствиям такого полного следования зову свободы, подчеркивая

главенствующую роль чувственности как центра телесности, «плотскости» в диалоге поэта с миром. Обратим внимание еще на один важный момент в суждениях великого критика: по его мнению, Полежаев производит замену более классической для писателей романтизма смысловой пары «Красота – Чувство» на иную «Красота – Чувственность», что сказывается и на его трактовке другого ведущего тематического образа романтизма – Свободы.

Полежаев, по образной гипотезе Белинского, сопоставим в истории русской литературы с аномальным природным (небесным) явлением кометы. Показательно, что вновь возникает в определении критика-философа главным образом интересующее нас понятие Красоты: «Комета – явление безобразное, если хотите, но ее страшная красота для каждого интереснее мгновенного блеска падучей звезды, случайно возникающей и без следа исчезающей на горизонте ночного неба» [Белинский 1955: 160] (курсив в цитате – наш: А.С.). Критик выявил и особо подчеркнул и имеющиеся противоречия характера поэта и его творчества, сравнив его с кометой, обладающей «страшной красотой», красотой, которая, на мгновение блеснув, погибает во мраке.

Более локальны, на первый взгляд, суждения А.И. Герцена, обратившегося к личности Полежаева через интерпретацию его скандально известной поэмы «Сашка». Для нас приоритетен в данном случае тот факт, что этот писатель был знаком с поэтом лично, поэтому и включил воспоминания о нём в итоговую свою книгу «Былое и думы» (1852 – 1868). В этом труде Герцен несколько раз упоминает имя Александра Полежаева, рассказывает историю, связанную с прочтением поэмы «Сашка» перед Николаем I, и параллельно, эскизно дает возможность увидеть и то, как он сам воспринимает поэта: «Между прочим написал он юмористическую поэму "Сашка", пародируя «Онегина». В ней, не стесняя себя приличиями, шутливым тоном и очень милыми стихами задел он многое» [Герцен 1956: 165] (курсив в цитате – наш: А.С.). Вновь подчеркнуто в Полежаеве, человеке и литераторе, особенное

освобождение от традиционных норм морали, особенно, если они были навязаны обществом.

Н.П. Огарев также не обходит вниманием фигуру поэта Полежаева, вновь делая акцент на большом значении биографических фактов при рассмотрении полежаевского творчества, подчеркивая этим и почти эксклюзивность поэта в этом отношении: «Редко на ком обстоятельства жизни так ярко отразились, как на личности и поэзии Полежаева...» [Огарев 1956: 465]

В предисловии к сборнику «Русская потаенная литература» (1861) Огарев, параллельно рассуждая о мыслящем меньшинстве, вырастившем Пушкина, и о «диком помещичестве», в котором сформировался Полежаев, делает следующее принципиально важное для нас замечание: «Бедный поэт, несмотря на весь душевный жар, на неопределенное, но горячее сочувствие гражданской свободе, не мог оторваться от привычек необузданности, его взлелеявшей, и погиб - равно под гнетом собственной, личной традиции и под гнетом царской власти, покаравшей его за то, что он мыслию смел оторваться от этой традиции» [Огарев 1956: 466]. Особо критик делает акцент на необузданности полежаевского характера, его оторванности от неких привычных норм и стремлении постоянно бунтовать против несправедливости.

Как видим, и Полевой, и Белинский, и Герцен, и Огарев в своих оценках Полежаева делали особый акцент на освобождении поэта от нравственных норм, на желании поэта освободиться от них как следствие неудачного воспитания и образования, отщепиться, даже бунтовать против общества, в которое у Полежаева не получилось ни влиться, ни соответствовать ему, ни стать его частью. Окружающее его общество не способно ни нести, ни ценить красоту, поэт пытался сбросить с себя эти, для себя ложные, идеалы, бунтовать. Как замечают современные исследователи, при всей ценности суждений, первые отклики критиков тем не менее не были свободны от политического контекста: «В работах представителей революционно-демократической

критики сквозит мысль о судьбе гонимого и загубленного царским самодержавием поэта» [Гашарова 2021: 249].

Позже А.В. Дружинин в статье «Стихотворения А. Полежаева» (1857) дает отрицательную, резкую оценку полежаевского творчества, на основании именно невозможности для поэта переродиться к идеалу. Для критика в стихотворениях Полежаева – «слышались стоны энергического, погибающего, кающегося человека» [Дружинин 1857: 145] (курсив – наш: А.С.).

Н.А. Добролюбов в том же 1857 году посвящает небольшой очерк изданию стихотворений Полежаева. Он не согласен с В.Г. Белинским в вопросе причины гибели талантливого поэта. «Но мы глубоко и тяжело должны сожалеть о той среде, которая не представляет ничего лучшего для увлечения молодых людей, мы должны грустно, безотрадно задуматься о тех преданиях, которыми передаются, как драгоценное наследие из поколения в поколение, грязные произведения поэтов, сбитых с чистого пути и столкнутых в вонючую лужу. Не один Полежаев погиб у нас в этой мрачной и душной среде, под влиянием этих развратных преданий, поддерживаемых застоём общественной жизни» [Добролюбов 1962: 52] (курсив в цитате – наш: А.С.). Критик-демократ усмотрел в судьбе поэта не его отрыв от общества, а напротив, «вторжение» чуждой среды в его воспитание и мышление; по мысли Добролюбова, дурное влияние среды, влияние ложных идеалов и красоты заставило поэта свернуть со своего верного пути и привело к печальному финалу.

Работа Д.Д. Рябинина, опубликованная в журнале «Русский архив» за 1881 г., представляет собой биографические очерки и краткий анализ выбранных произведений, подчеркивая перипетии его судьбы: «...жизнь суровых и непрерывных испытаний, которые вдребезги разбили его будущность и уложили самого страдальца в преждевременную могилу» [Рябинин 1881: 339].

В последней четверти XIX века к творчеству писателя обратился и такой известный представитель либерального отечественного

литературоведения, как П.А. Ефремов, в работе «Памяти А. И. Полежаева» (1888). Исследователь тоже подчеркивает в своем очерке роль печальных обстоятельств в жизни Полежаева, повлиявших в том числе и на его творчество: «Поэт, одаренный несомненно большим, выдающимся талантом, остановленным, к сожалению, в самом начале своего развития и не имевшим возможности раскрыться вполне, благодаря несчастным обстоятельствам, погубившим не только этот талант, но и самую жизнь поэта» [Ефремов 1888: 1].

А.А. Григорьев в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина: романтизм. Отношение критического сознания к романтизму. Гегелизм» (1889) упоминает имя Полежаева, сравнивая поэта-бунтаря с Лермонтовым. «Только Лермонтов уже прямо и бестрепетно начинает с того, чем безнадежно и отчаянно кончил Полежаев, – с положительной невозможности процесса нравственного возрождения. О чем Полежаев еще стонает, если не плачет, – о том Лермонтов говорит уже с холодной и иронической тоской» [Григорьев 1959: 15]. Критик показывает, что Полежаев стремился возродить душу, найти гармонию, но это оказывается невозможным, остается только смерть.

А.Н. Пыпин в статье «Забытый поэт» (1889) во втором томе журнала «Вестник Европы», делая обзор, ссылается на статью В.Г. Белинского, подчеркнувшего роль трудного характера в падении поэта в творческом и жизненном плане. Исследователь отчасти повторяет цитату критика-предшественника о свободе в понимании Полежаева и его стремлении к другому «центру», правда, вместо более характерного для Полежаева на деле идеала чувственности известный филолог оперирует понятием «чистого чувства», что может быть соотнесено и с дискуссиями середины XIX века вокруг гения Пушкина. «Полежаев не мог обойтись и без идеальных влечений, но они приходили уже слишком поздно. Белинский приводит несколько примеров этого запоздалого стремления в область чистого чувства и идеала» [Пыпин 1889: 156] (курсив – на: А.С.). Пыпин, как видим, также заметил теснейшую связь творчества с жизнью Полежаева. Исследователь упоминает о

том, что для Белинского трагические факты биографии поэта и их причины довольно «безличны» и что, по гипотезе критика-современника поэта, писатель сам был жертвой своей судьбы, что несколько несправедливо, по мнению исследователя. Пыпин составляет и небольшую биографию поэта, также делая акцент на недостатках воспитания и образования поэта и влияния их на формирование его характера. Он видит здесь вину не столько Полежаева, сколько общества, в котором тот пребывал и развивался: «...это была культурная и общественная неразвитость, которая отражалась порчей на нравах. Молодежь всегда имеет свои увлечения, которые при неблагоприятных обстоятельствах легко переходят в крайность, а здесь этих неблагоприятных обстоятельств было слишком много. <...> Довольно естественно, что молодые силы, не получавшие здоровых умственных и идеалистических возбуждений, бросались в те крайности, образчиком которых может служить Полежаев, и раньше его Пушкин, а позже Лермонтов» [Пыпин 1889: 160] (курсив в цитате – наш: А.С.).

Пыпин усматривает роль роковых обстоятельств в несчастливой судьбе Полежаева и его прерванном литературном пути, указывает на изначально идеальные, высокие порывы души поэта, сломленные деспотическим режимом (это, заметим, начинает подготавливать в будущем широко распространившиеся в отечественном литературоведении тенденции социо-общественного рассмотрения литературного процесса): «Под гнетом суровой дисциплины, в обстановке казармы, невысказанно было сохранить юноше еще с неокрепшими силами то внутреннее равновесие, те идеальные порывы, которые необходимы были для его мысли и для его поэзии» [Пыпин 1889: 160] (курсив в цитате – наш: А.С.). Так же, как и другие исследователи, Пыпин показывает фигуру Полежаева в противостоянии несвободе, отмечая при этом, что его попытка противостоять проявлялась как раз в любви к прекрасному, к красоте: «Он изображает себя как «врага угнетений», он говорит о «священной свободе», о любви к прекрасному» [Пыпин 1889: 186] (курсив в цитате – наш: А.С.). Говоря об идеальных

стремлениях поэта, любви к красоте, филолог далее подчеркивает, что она, сталкиваясь с несвободой, угнетением, ведет его лишь к смерти, физической и духовной.

В.Е. Якушкин в статье «А.И. Полежаев: его жизнь и поэзия» (1897) тоже рассуждает о печальной судьбе, постигшей поэта. В целом суждения критика не отличаются особой новизной, исследователь в очередной раз пересказывает такой известный факт полежаевской биографии, как вызов поэта на разговор к императору, последствия этого, встречу с Е.И. Бибиковой. Якушкин отмечает при этом, что поэт был не только сосредоточен на личной судьбе, но и пытался противостоять ей силой и красотой своего поэтического дара: «... в его произведениях всегда слышится протест, чего не могли современные ему читатели особенно ценить в нем, да и критика того времени, конечно, прямо не могла это отмечать» [Якушкин 1897: 728].

В этот период и позднее исследователи, в основном, стремились систему суждений в своих интерпретациях сосредоточить на том, виноват все-таки или нет Полежаев в своей судьбе, что способствовало забвению собственно его поэзии и повышенному вниманию именно к биографическим деталям, рассмотренных с либеральных позиций.

Большинство первых интерпретаторов личности и творчества Полежаева касались в разной степени в своих наблюдениях темы красоты и темы смерти в его поэзии, а также проблемы соотношения двух этих начал в поэтике писателя. Полевой, Белинский, Герцен больше говорят о формировании его системы взглядов, о природе таланта. Дружинин и Добролюбов касаются темы смерти, гибели, но затрагивают ее исключительно в отношении биографии поэта. Григорьев оказывается чуть ближе к трактовке оппозиции «Красота – Смерть», он рассуждал о поиске гармонии Полежаевым. Ближе всех критиков-интерпретаторов полежаевского творчества подошел к интересующей нас смысловой паре Пыпин, говоря о стремлениях поэта к прекрасному, которые были разрушены столкновением с угнетением, смертью.

На рубеже XIX-XX столетий, в период расцвета академического литературоведения в России, полежаевскую поэзию активно исследовал Е.А. Бобров («Семейная хроника рода Струйских в связи с биографией поэта А. И. Полежаева» (1903), «Из истории жизни и поэзии А.И. Полежаева» (1904), «Новые данные о поэте А. И. Полежаеве» (1905)). Он полагал, что оценивать творчество поэта как «плач и протест» односторонне и неправильно, проводил мысль о влиянии А.С. Пушкина на А.И. Полежаева, обвиняя первого во вредном воздействии некоторыми своими произведениями на студенческую молодежь, включая Полежаева, что отразилось наиболее ярко в поэме «Сашка». «На Полежаева у нас издавна установился совершенно неправильный и очень односторонний взгляд: в его стихотворениях хотят видеть во что бы то ни стало исключительно либо протест, либо плач о своей погубленной доле» [Бобров 1905: 1075]. В критикуемой Бобровым паре «плач – протест» и заключена, в значительной степени, «пара-заместитель» «Красоты – Смерти». В размышлениях Боброва о творчестве и биографии Полежаева быстрая и неминуемая смерть становится закономерным исходом его судьбы. Вот как комментирует этот аспект концепции филолога начала XX века уже современный исследователь: «Показательно значима в этом отношении конструируемая связь в литературоведческом сознании Боброва таких писателей, как Каменев, Веневитинов, Полежаев, судьбы которых являют пример упомянутого нами «смертетворчества» в различных своих вариантах, от каменевского и веневитинского «меланхолического» до крайне бунтарского полежаевского, когда смерть поэта является во многом закономерным итогом его творчества» [Бакиров 2012: 79] (курсив – наш: А.С.).

Евгений Бобров в основном в своих текстах касался прояснения биографических вопросов, новых данных. В целом на рубеже XIX-XX века восприятие полежаевского творчества изменилось, писателя перестают считать только подражателем А.С. Пушкина, поэтом второго ряда, наоборот, пытаются привлечь внимание к его противоречивому пониманию жизни и к его художественному наследию.

В те же десятилетия, что и Е.А. Бобров, к полежаевской биографии обращается Е.М. Белозерский в журнале «Исторический вестник» за 1895 г. Он приводит воспоминания современницы Полежаева Е.А. Дроздовой. «Душою товарищества был поэт Полежаев, который безусловно выдавался среди других студентов своим умом и находчивостью. <...> На свою беду поэт перед окончанием курса написал известную шуточную поэму «Сашка», которая в игривой форме описывала разные похождения и кутежи студентов» [Белозерский 1895: 645]. В этом очерке подчеркивается связь Полежаева с друзьями, со студенчеством, его желание быть частью этого общества. Стремление стать частью дружного студенчества – тоже своеобразное стремление к красоте, желание быть ее частью (вспомним, что смысловая гармоничная пара «Дружба – Красота» – одна из ведущих в творчестве современника поэта, А.С. Пушкина!).

Чуть позже, уже в эпоху Серебряного века, творчески переосмыслить судьбу А.И. Полежаева интересно попробовал Б.А. Садовской в критическом очерке «Полежаев» (1910) и рассказе «Погибший пловец» (1910). Садовской отрицает силу любви как нечто, способного пробудить поэта, воскресить его. «Полежаеву только казалось, что он видит свет» [Садовской 1910: 82]. Писатель рассуждает о глубокой мысли о сознании собственной гибели, закрепившейся в сознании поэта, в постоянном присутствии которой он пытался писать и жить. Садовской отмечал, что «в поэзии Полежаева различаются две стихии – «Сашка» и «Погибающий пловец». Гибель «Сашки» обуславливает существование «Пловца» – и наоборот. Борющаяся смена этих стихий создала поэта» [Садовской 1910: 82-83].

Ю.И. Айхенвальд в статье, посвященной творчеству и жизни А.И. Полежаева (1909), проводит похожую мысль: «Он верил в свою смерть, уже наступившую, смерть без памятника, предшественницу той физической гибели» [Айхенвальд 1909: 159].

Н.А. Котляревский в статье «Современная Лермонтову лирика» (1915) рассматривает фигуру Полежаева как родственную Лермонтову, называя писателя «певцом поколения и нового направления». В этой работе акцентируется внимание в первую очередь на таланте Полежаева, его «мощной лире», в том числе подчеркивается «отличительная черта лирики Полежаева – ее теснейшая зависимость от личных условий его жизни» [Котляревский 1915: 312].

В целом в работах данного периода исследователи пытаются отчасти отказаться от непрерывного «рефренного» возвращения к биографии писателя, сделать больший акцент на значимость и уникальность его таланта, не игнорируя, однако, и тесную связь с биографическим контекстом.

В последующие первые десятилетия XX века исследователей начинают интересовать и связи полежаевской поэзии с европейской традицией. Н.А. Коварский в статье «Полежаев и французская поэзия» (1929) приводит следующую мысль, размышляя о причинах забвения поэта в ту эпоху: «Раз навсегда застывший образ «страдальца» был положен в основу всех статей о Полежаеве» [Коварский 1929:168].

В советском литературоведении уже с первых его десятилетий картина оценок Полежаева и его творчества стала существенно меняться. Теперь акцент переносится с эстетических и философских моментов на активно-гражданственное начало во взглядах и в творчестве писателя. А поскольку «идеологически нужной» была параллель «Полежаев – декабристы», то от вопросов соотношения взглядов писателя с представлениями о смерти, красоте и гармонии, критики и филологи стали переходить к представлениям о «позитивном разрушительном бунте», как следствие – внимание сместилось в интересующей нас оппозиции «Красота – Смерть» на второй феномен, причем именно в положительном его видении: Смерть как спасение личности и Отечества (а также и как «теневого» вариант одного из ключевых для романтиков идеала Свободы).

Известный советский филолог Н.Ф. Бельчиков в «Литературной энциклопедии» (1935) так характеризует А.И. Полежаева: «Страстная напряженность протеста или тоски создала яркую лиричность поэзии Полежаева; герой ее – почти всегда сам автор. <...> Общественной направленностью своей поэзии, революционным ее характером, реализмом, напряженной лиричностью, декламационностью, антидворянской ее заостренностью – всем этим П. оказался в начале того пути русской поэзии, который привел затем к Некрасову» [Бельчиков 1935: 556]. Страсть здесь выступает своеобразной «тропинкой» к формированию новых представлений о красоте, она – реалистичная, земная (как представляется ученому), напряженная, лиричная, но при это и декламационная. Возникает идея о священности гибельности / темы смерти через гражданственность, налицо изображение Полежаева, можно сказать, революционером, страстно противостоящим всяческому угнетениям и несвободе, готовым на смерть.

В 1930-е гг. внимание исследователей полежаевского творчества начинает привлекать еще в некоторых новых аспектах: в контексте изучения истории его публикаций (Баранов В.В. «Кто автор «Рукописей из зеленого портфеля» (1936)) и в новых сравнениях с другими поэтами-современниками (Розанов И.Н. «Две повести в стихах о московском студенте (Отголоски «Сашки» Полежаева и «Евгения Онегина» (1934), «Младшие современники Пушкина (Песни Языкова и Полежаева)» (1936), «Ранние подражания «Евгению Онегину»» (1936).

В приближении к середине XX столетия, И.Д. Воронин, посвятивший несколько трудов исследованию творчества Полежаева («Новые данные о Полежаеве» (1940), «А. И. Полежаев. Жизнь и творчество» (1941)), характеризует его как любителя свободы, борца за нее, тоже по преимуществу с политической позиции: «В образе лирического героя Полежаева воплощаются чувства грусти и отчаяния попавшего в «цепи бытия» человека, но эти переживания сменяются чувством страстной ненависти к «эфрейтору-императору» и готовности к мести, готовности «раздробить оковы» самодержавия» [Воронин 1979: 241].

Исследователь рассуждал о мировоззренческих взглядах Полежаева, подчеркивая атеизм, политические взгляды, видя в нем человека, который пытался бунтовать и в собственной поэзии, принимая при этом участие и в освободительной политической борьбе. Эту мысль можно интерпретировать не только как положительную коннотацию смерти через концепт освободительно-революционной борьбы, но и как оценку смерти как выхода из «оков бытия», которые сковывают поэта.

В.И. Безъязычный, автор вступительной статьи к собранию стихотворений Полежаева, выпущенному в 1955 г., также совершает краткий обзор биографии писателя, посвящая внимание вопросам его происхождения и политических взглядов, при этом полежаевская поэзия анализируется в социальном контексте. Упоминается исследователем и тема смерти, однако главным образом просто как уход из рабства: «Это борец, обреченный на гибель, но мужественно смотрящий в глаза смерти, которую он предпочитает жизни в рабстве» [Безъязычный 1955: 33].

Появляются новые обзоры биографии и творчества А.И. Полежаева в 1950-1960-е гг., однако они в значительной степени зависимы от господствовавшего тогда политического пафоса, выводящего Полежаева как поэта-мученика, пострадавшего за стремление к свободе (А.И. Грушкин «Полежаев» (1953), П.Г. Антокольский «Русский революционный поэт» (1954), К.А. Киласония «К вопросу об общественно-политической борьбе 60-х гг. XIX века (Борьба вокруг творчества А.И. Полежаева)» (1955), М. М. Козлов «Об отношении Белинского к А. И. Полежаеву» (1957). Статья Ю.М. Лотмана «Неизвестный текст стихотворения А. И. Полежаева «Гений» (1957) несколько выбивается из этого ряда, так как в ней нет отсылок на политический контекст, кроме того, Лотман затрагивает важную для творчества Полежаева тему «Поэт и толпа», мало рассматриваемую как предшественниками, так и современниками исследователя: «Романтическая антитеза гениальной, исключительной личности и толпы заменяется просветительским противопоставлением человека, осуществившего благодаря просвещению

свои прекрасные возможности, – человеку, прозябающему в неведении своих прав и сил» [Лотман 1957 : 172].

Во последней трети XX века намечаются очевидные тенденции к более глубокой интерпретации полежаевского мировоззрения и феномена его личности.

Н.Л. Васильев, посвятивший биографии и анализу творчества Полежаева несколько работ («А.И. Полежаев» (1987), «А.И. Полежаев и русская литература» (1992)) монографического характера, ряд статей, подходит к рассмотрению его наследия, как и И.Д. Воронин, в значительной степени с позиций социально-общественного рассмотрения историко-литературного процесса, что ныне не представляется актуальным, однако анализ интересующей нас проблемы смерти в полежаевском наследии все же появляется в его работах: «Этот образ «смерть, секира и косела» - встречается во многих произведениях Полежаева, всегда как символ бескомпромиссной борьбы с царизмом, героической обреченности, высокого предназначения поэта, «певца, который наизусть врагом и другом затвержен» [Васильев 1987: 146] (курсив – наш: А.С.). Таким образом, по мысли исследователя, путь поэта, трагический, хотя и полный героизма, тоже ведет к смерти.

Один из наиболее авторитетных исследователей творчества Полежаева, В.С. Киселев-Сергенин, характеризовал поэта следующим образом: «В пестрой, демократической по составу среде вольнослушателей Полежаев окончательно обретает черты личности со стертым социальным мышлением. Чувство неполноценности, отщепенства, беспочвенности глубоко травмировало его психику. Свобода от всяких социальных связей, столь бравурно провозглашенная в «Сашке», неминуемо должна была обернуться другой стороной – одиночеством, беззащитностью, гнетом пессимистических настроений» [Киселев-Сергенин 1987: 14] (курсив в цитате – наш: А.С.). Ученый подчеркивает роль действительно травмирующих событий его детства и юношества, когда в какой-то мере границы для Полежаева были стерты, что и привело, в

том числе, к формированию его мировоззрения, к свободе и откровенности его стихотворений.

Интересны и заслуживают подробного нашего внимания и мысли В.Л. Скуратовского, посвятившего очерк поэзии Полежаева, в котором он говорит не только и не столько о причинах отщепенства поэта, сколько о попытках спасти себя, в том числе через поэзию: «Наиболее сильная часть Полежаевской поэзии также совмещает в себе катастрофу и нескончаемые сигналы о ней. Тем самым Полежаев спасал не столько себя, сколько идею человека, косвенным образом утверждая необходимость нового, справедливого и доброго мира, слабый образ которого предстает в его чудных и хрупких стихах-игрушках» [Скуратовский 1981: 7].

Показательно, что многие исследователи при анализе творчества поэта обращаются к разной степени подробности интерпретации биографии Полежаева, так как события его жизни существенно повлияли на его поэзию. Отщепенство Полежаева фактом рождения, безусловно, повлияло на становление его мировосприятия, так как он был незаконнорожденным сыном аристократа Л.Н. Струйского и крепостной девушки. Далее следовало искаженное воспитание, поскольку мальчик воспитывался в семье тетки-скотницы, затем все-таки был отправлен отцом на учебу в Москву, но это не повлияло положительно на становление его характера и взглядов. Затем, уже во время учебы в университете, когда он пробует себя на поэтическом поприще, когда в первый раз ощущает свободу и возможность выразить себя, в его стихах возникает контраст идеалов Свободы-вседозволенности и Насилия. В университете он находит товарищей и входит в литературные круги, входит в общество сверстников со схожими устремлениями, возникает тяга к обществу и дружеству, отсюда и желание слиться с толпой и ее инстинктами, что наглядно подтверждает поэма Полежаева того времени «Сашка». Иногда не совсем понимая толпу, но все же чувствуя необходимость соединиться с ней, Полежаев примыкает к ней,

возникает мнимое примирение с этой самой толпой, попытка обрести своеобразную «низовую» гармонию.

Кроме общей картины оценок взглядов Полежаева на мир в развивающейся и меняющейся литературно-критической мысли, чрезвычайно важно и то, как интерпретировали личность Полежаева литераторы-современники и люди, входившие в определенные периоды в его окружение. Сведения эти, к сожалению, нередко отрывочны, однако возможно определить некоторые закономерности.

Например, Н.П. Огарев писал об А.И. Полежаеве: «Мы не знаем больше трагической жизни и больше рокового конца. Все соединилось против юноши, страстно полюбившего волю и рифму, – происхождение и царь. И поневоле у человека вырывается проклятье и этой недостойной среде и этой недостойной власти!» [Огарев 1956: 447]. Писатель-соратник Герцена также делает акцент на невозможности примирения с обществом и властью, на непримиримое противоречие.

Е.И. Бибикова, которой Полежаев посвятил стихотворение «Черные глаза» и которая была последней любовью поэта, так вспоминала о нем: «Я знала, что общая будущность для нас немыслима. Семья, общество, сам рассудок непреодолимой преградой разделят нас» [Бибикова 1882: 241]. Общество, представителями которого являлись Бибиковы, не могло принять человека, отверженного этим самым обществом, оторванным от него, свободолюбивого. «Родные от меня не скрывали из бурной жизни Полежаева то, что при строгом нашем воспитании, можно было сказать девушке моих лет, т.е. я знала лишь одну половину несчастных наклонностей, испортивших его жизни и преждевременно сведших его в могилу» [Раевская 1882: 238]. Жизнь без любви, без красоты, но отчаянное к ним стремление, невозможность их, замещение плотскими и иными страстями привело поэта к порогу смерти.

К.Н. Макаров, чей отец был дружен с В.И. Л-ым, офицером, с которым познакомился Полежаев в конце его жизни, также оставил

интересное суждение. «Встретив любящую девушку, блеснувшую ярким метеором в его безотрадной жизни, поэт естественно должен был или обновиться и почувствовать себя бодрым и переродившимся под влияние любви, или не вынести этого чувства и упасть ниже, дойдя уже до исходной точки человеческих страданий» [Макаров 1891: 115]. Поэт, встретившись с любовью, с «девой красоты», как он сам написал о ней в стихотворении «Черные глаза», не смог вынести этого светлого отблеска, он погибает, и снова, как видим, Красота ведет его героя к Смерти.

Позже, уже в XX веке, появились и художественно-документальные тексты об А.И. Полежаеве, например, в творчестве Б.А. Садовского: критический очерк «Полежаев» (1910) и рассказ «Погибший пловец» (1910). В первом произведении Садовской отрицает силу любви как нечто, способного пробудить поэта, воскресить его. «Полежаеву только казалось, что он видит свет» [Садовской 1910: 82]. Наоборот, писатель проводит мысль, что трагедия Полежаева заключалась в горьком осознании собственной гибели, что это глубоко укоренилось в нем и с таким пониманием он пытался жить и творить. В «Погибающем пловце» Садовской акцентирует внимание не на физической, а на духовной гибели поэта, используя мемуары Е.И. Бибиковой и рассказывая историю встречи и любви Екатерины Бибиковой и Александра Полежаева. «Гибнет суровый пловец под набегающим грозно девятым валом и смертным стоном поет он свою погибель, а из пены неумолимо ревущего буруна нет-нет да и мелькнет шальная голова «черненького буяна», озорного «Сашки» [Садовской 1910: 83].

Научно-исследовательских источников 2000-2020-х годов о Полежаеве и его творчестве сравнительно немного. По преимуществу в это время его поэзия рассматривается, например, в сопоставлении с творчеством авторов-современников (Николаева Е.Г. «Суд» Н. А. Некрасова и послание «А. П. Лозовскому» А. И. Полежаева («Группа узников»)) (2014), Стешенко М.А. «Функционирование библейских антропонимов Давид и Голиаф в поэтических текстах А. И. Полежаева и В.

Я. Брюсова» (2018), отдельно нельзя не назвать ряд публикаций Н.Л. Васильева и Д.Н. Жаткина, посвященных вопросам сопоставительного рассмотрения полежаевской поэтики и стиля с некоторыми поэтами того времени: Васильев Н.Л. «Полежаевская реминисценция в стихотворении Пушкина «Безумных лет угасшее веселье...»») (2000), Васильев Н.Л. «К типологии трагизма в русской поэзии XIX века (А.И. Полежаев и Н.П. Огарев)» (2004), Васильев Н.Л. «Некрасов и Полежаев (об одной литературной загадке)» (2005), Васильев Н.Л. «К теме Пушкин и Полежаев» (2007), Васильев Н.Л. «Поэтические идиолекты А.С. Пушкина, А.И. Полежаева и М.Ю. Лермонтова» (2012), Васильев Н.Л. «Опыт сравнение поэтических лексиконов Н.М. Языкова и А.И. Полежаева» (2014), Васильев Н.Л. ««Скованные одной цепью...» (Лермонтов и Полежаев)» (2015), Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. «Опыт сравнения поэтических лексиконов А.С. Пушкина и А.И. Полежаева» (2017).

Такие статьи, как правило, только затрагивают поэтические тексты Полежаева в сопоставлении с другими поэтами в контексте темы, интересующей исследователя. Также вышел ряд статей, вновь посвященных обзору биографии поэта, например, «К 200-летию Александра Ивановича Полежаева (по дореволюционной периодике)» Г.А. Гавриловой. Определенным исключением можно считать выпущенный в 2004 году, в честь 200-летия со дня рождения А. И. Полежаева, сборник материалов по итогам конференции в Саранске. Но здесь по преимуществу авторы сосредоточились на таких вопросах, как: влияние поэзии Полежаева на писателей последующего поколения, связь с западноевропейской литературой, особенности жанровой и стилистической природы его поэзии, ритмики, сравнения с современниками, вопросы биографического характера, образ Полежаева в литературе.

Таким образом, современники, как позже и исследователи творчества Полежаева, подчеркивали его разомкнутость с обществом, разъединенность, фактически отрыв от его традиций. Стремление к идеалу, к некоему Прекрасному, наталкивалось на суровую реальность, приводя его на порог смерти.

Более показательные мировоззренческие примеры можно обнаружить в самом художественном творчестве писателя. В отличие от своего гениального тезки, А.С. Пушкина, отношение Полежаева к миру, или, на языке романтиков – к «толпе», существенно неоднозначно. С одной стороны, он однозначно отвергает толпу, как, например, в поэме «Узник».

Даже по отношению к знакомым герой Полежаева испытывает периодически разной степени презрение, во многом из-за того, что он предан забвению среди них, которых волнует лишь примитивные удовольствия. В мире царствует ложная поверхностная «красота» («щегольки в свете»), а поэт выбирает как Красоту, как Прекрасное – тюрьму, в которую волею судьбы он «залетел», и для него в итоге обращается красотой, смыслом жизни и гармонией – узничество, бунт и ожидание смерти.

Но в то же время он остро ощущает свое одиночество, отщепенство, отверженность, все же тяготится им, оно не способно ободрить узника, он увядает в тюремных стенах и в одиночестве:

Оставлен всеми, одинок,
Как в море брошенный челнок
В добычу яростной волне,
Он увядает в тишине...

[Полежаев 1987: 87]

Мир с его идеалами и красотой отвернулся от узника, и сам он отвернулся от него, избрав одиночество или будучи обреченным на него, возникает мотив увядания, медленного и неотвратимого приближения к Смерти.

Однако в прологе к тому же «Узнику», хотя в самой поэме герой то стремится к единственному лучу света в беспросветной тьме жизни, к другу, то обвиняет его в коварстве, что он таков, как и все остальные чуждые ему люди, Полежаев все-таки выделяет среди безликой толпы благородство друга: «Но – так как нет правил без исключений – и под солнцем, озаряющим неизмеримую темную бездну, в которой, будто в хаосе, вращаются, толпятся и пресмыкаются миллионы двуногих созданий, называемых человеками, встречаемся мы иногда с чем-то благородным, отрадным, не заклеянным печатью нелепости и ничтожества, – то провидению угодно было, чтоб и я на колючем пути моего земного поприща встретил это благородное, это отрадное в лице истинного моего друга А... П... Л...» [Полежаев 1987: 77]. В этих строчках Полежаев говорит о прекрасном, о красоте в своей беспросветной жизни, воплощенной в образе друга Александра Лозовского, которого он противопоставляет толпе.

Принимая во внимание все вышесказанное, стоит отметить, что, как ни парадоксально, с другой стороны, Полежаев и тянется к этой самой толпе за счет своего воспитания и образования, учитывая то, что его в детстве «направляли» лакей-воспитатель и тетка-скотница. Как отмечает в этой связи В.С. Киселев-Сергенин, подчеркивая двойственность характера поэта и отношения к миру, причина возникновения которых коренится в трудном детстве: «Однако ни на кого состояние «промежуточности», двусмысленности своего положения не повлияло до такой степени неблагоприятно, как на Полежаева» [Киселев-Сергенин 1987: 15] (курсив в цитате – наш: А.С.). Внешне, кажется, он все-таки стремится к толпе, а поначалу и примиряется с ней.

Полежаев действительно пытался освободиться от предрассудков, как точно и первым заметил это В.Г. Белинский, а именно: против верховной власти, религии, против рабского сознания и т.д. (что мы находим и в «Четырех нациях», и в поэме «Сашка»). Поэт пытался все это отместить, но руководствуясь при этом неким внутренним осознанным протестом, с позиции ценности личной свободы, а не движимый

моралью или идейными убеждениями. «Духовно порывая с «толпой», Полежаев время от времени с ужасом ощущал отсутствие каких-либо положительных начал в своем безграничном отрицании, которое и осознавалось им как отщепенство, отчуждавшее его от современников. Не находя этих положительных начал, он принужден был поворачивать в обратном направлении к морали той самой «толпы», которую так пылко отвергал (не отказывался он только от своей вражды к царю)» [Киселев-Сергенин 1987: 23] (курсив в цитате – наш: А.С.). Его стремление к высшим идеалам, Красоте как самому большому и знаковому из них, затем отрицание их, приводило его к ощущению отделенности от самой жизни, от общества, приводило к бунту против жизни, Бога, власти и людей, практически всего.

В стихотворениях Полежаева часто в итоге стирались границы, терялись однозначные меры вещей, жизнь начинала обретать подвижный, непостоянный, изменчивый характер. «Вместе с тем всечеловеческие коллективы, союзы и общество в целом лишались своих структурных связей, превращались в диффузную, безликую массу – анонимную толпу, которая также являлась носителем свободы и насилия» [Киселев-Сергенин 1987: 25] (курсив в цитате – наш: А.С.).

Таким образом, толпа становится одним из важных понятий, более того – одной из ключевых «категорий» в поэтическом мире Полежаева. Поэт создает своеобразную обезличенную модель общества, многочисленной толпы и выстраивает образ субъективного «Я», во многом носящего автобиографические черты. Толпа для героя Полежаева чужая и чуждая, не способная понять и принять. Даже друзья могут восприниматься в этом свете только знакомцами, к примеру, близкий друг Полежаева в реальной жизни, Александр Лозовский, в поэме «Узник» начинает высмеиваться поэтом за то, что он не был ему верным другом, по его мнению. Красота, проявившаяся в образе милого сердцу друга, начинает терять свое значение, переименоваться.

Стоит появиться какому-то несчастью в судьбе поэта, а их в жизни поэта было немало, – друзья немедленно исчезают:

Я надежду имел
На испытных друзей,
Но их рой отлетел
При невзгоде моей

[Полежаев 1987: 67]

В поэме «Узник» герой, которого покинули все его так называемые друзья и товарищи, называет их все просто «сто знакомых щегольков – Большого света знатоков», они оказываются абсолютно равнодушны к заточенному в тюрьме герою.

В одном из главных произведений его позднего творчества, в «Узнике», мы наблюдаем новое отщепенство бунтаря-одиночки, который бунтует и против общества, с которым недавно хотел слиться, против друзей, мнимых и реальных, против церкви, тюремных порядков, царя, бога, мирового порядка. Он ощущал себя буквально, по выражению Ф.Г. Раневской, говорившей про режиссера С.М. Эйзентштейна, «гением среди козявок» [Раневская 2018: 258].

Постоянное и непреодолимое одиночество автобиографического героя полежаевской поэзии – не только и не столько следствие горькой судьбы и вселенской несправедливости жизни, но и в том числе отчасти решение и самого поэта.

Полежаев с ранней юности был склонен уходить глубоко в себя и в свои личные проблемы, с одной стороны, стремясь найти единомышленников и разделить с ними свои горести и печали, а с другой стороны, не находя в них поддержки и участия, понимая, сам

отворачивался от них, не был способен искренне кем-то заинтересоваться из окружавших его людей, включая даже Александра Лозовского. В его изображениях нет подлинности оригинала, он обычно охарактеризован лишь одной чертой – способностью дружить с одиноким несчастным героем стихотворений Полежаева. Образ Лозовского представляется, как и многие другие образы полежаевской поэзии, в конечном счете своеобразной проекцией расщепленного «Я» Полежаева, он пишет о нем следующее: ««Я буду – он, он – будет – я! В одном из нас сольются оба» [Полежаев 1987: 77]. Стремление к красоте, воплощенной в образе единственного близкого друга, настолько сильно, что герой даже желает слиться с ним, чтобы обрести наконец успокоение и гармонию.

Лозовский, к большому разочарованию и сожалению Полежаева, не был способен скрасить его одиночество, спасти от него, поэт лишь сильнее ощущал себя оторванным от толпы, от человеческих «множеств». Так, например, в поэме «Узник» возникает контраст между одиночеством героя в темной сырой казарме и жизнью толпы, которая разворачивается за стенами его темницы.

Интересным представляется не только тот факт, что герой полежаевской поэзии чувствует себя отъединенным от толпы, одиноким, не находит участия, он живет в окружении людей, абсолютно ему чуждых, что в стихотворении «Демон вдохновенья» он создает такой оксюморон: «В толпе безлюдной».

И тем не менее, несмотря на презрение к толпе, ощущение одиночества толкает героя Полежаева в гущу этой самой толпы, более того, герой может даже, поддавшись странному чувству, следовать за худшими ее представителями, что обнаруживается в юношеской автобиографической поэме «Сашка»:

Кричит... Пунш плещет, брызжет пиво;

Графины, рюмки дребезжат!
И вокруг гуляки молчаливо
Рои трактирщиков стоят...

[Полежаев 1987: 213]

Так, например, московские студенты, в том числе и Сашка, проводят свое свободное время в кабаках, в окружении местных красавиц, беззаботно и безнравственно развлекаясь, усваивая не прелести науки или иностранных языков, а получая иные знания:

Мог изъясняться по-французски
И по-немецки лепетать,
А что касается по-русски,
То даже рифмы стал кропать.
Хоть математике учиться
Охоты вовсе не имел,
Но поколоться, порубиться
С лихим гусаром не робел.
Он знал науки и другие,
Но это более любил...

[Полежаев 1987: 214-215]

С одной стороны, здесь видится юношеский максимализм и задор, стремление быть этаким залихватским малым, а с другой, желание в некотором роде приблизиться к этим людям, студентам-ровесникам,

возможно, желание быть с ними одного круга, не хуже. Все это становится ложной красотой, ненастоящей, и не может привести к гармонии.

Новая попытка примирения с обществом происходит под влиянием светлого чувства, которое поэт испытал к Екатерине Бибиковой, когда был гостем в имении ее отца. Он испытывал стремление к идеалу, к красоте, пережил «период идеального чувства, но не вовремя» [Белинский 1955: 173]. Вспышка сильной и искренней любви привела к созданию известного стихотворения «Черные глаза» (1834), посвященного ей.

В ее очах алмазных и приветных
Увидел я с невольным торжеством
Земной эдем!.. Как будто существом
Других миров, как будто божеством
Исполнен был в мечтаниях заветных

[Полежаев 1987: 160-161]

Важно также остановиться на символике названия данного стихотворения. Глаза возлюбленной героя как раз и являют истинную Красоту, они «алмазные и приветные», в них виден «земной эдем», глаза же «черные» – это страсть и порог смерти, вновь мы наблюдаем попытку соединить и примирить звенья внутри оппозиции.

Поначалу поэт верил в возможность обретения новой жизни, воскресения через любовь, через красоту, но все вооружилось против него, и семья Екатерины, и общество, их союз был невозможен. Потому в стихотворении, посвященном любви и возлюбленной, возникает тема смерти и увядания в силу невозможности этой любви, что подметил еще В.Г. Белинский: «И потому неудивительно, если не вовремя и не в

пору явившееся мгновение было для поэта не вестником радости и блаженства, а вестником гибели всех надежд на радость и блаженство, и исторгнуло у его вдохновения не гимн торжества, а вот эту страшную, похоронную песнь самому себе» [Белинский 1955: 174].

Невозможность последнего счастья, но при этом все же стремление к идеалу и красоте и невозможность слиться с ними, показали неосуществимость примирения, привело к новому отчуждению поэта. Как точно заметил В.Г. Белинский, «поэт не воскрес, а только пошевелился в гробе своего отчаяния: солнечный луч поздно упал на поблекший цвет его души...» [Белинский 1955: 179]

Так, находясь в зыбком и странном мире, часто меняющем свой облик, герой полежаевской поэзии, сталкиваясь с человеческими толпами, тоже зыбкими и неопределенными, начинает попадать в мир, где случаются события без причинно-следственных связей, это вызывает к жизни мистификацию действительности. Богоборческие идеи, ярко проявившиеся в поэме «Узник», явились свидетельством и антиклерикальных настроений в обществе, и выражением собственных сомнений Полежаева. «В период начавшегося угасания религиозной веры, – а таким периодом, несомненно, была эпоха Полежаева (вспомним, что никогда не писалось столько антиклерикальных стихов, как в то время), – судьба обретает автономию и всевластие, чуждые христианскому вероучению, в котором она всегда трактуется только в качестве орудия миродержавного промысла. Этот процесс размывания религиозного сознания и отразился в стихах Полежаева» [Киселев-Сергенин 1987: 33]. М.Ю. Лермонтов станет своеобразным наследником Полежаева в отношении богоборческих идей.

«Богоборческий романтизм» Полежаева «питался» разными источниками. С одной стороны, Полежаеву близка «поэтика ужасного» В.А. Жуковского, который был его старшим современником. Еще В. Г. Белинский отмечал во многом контрастную эстетику романтизма Жуковского: «Романтическая муза Жуковского <...> любила не одну

сладкую задумчивость, но и мрачные картины фантастической действительности...» [Белинский 1955: 165]. Поэтика ужасного, привлекавшая знаменитого поэта-балладника, была еще органичнее и «роднее» Полежаеву, который тоже часто обращается к образам смерти, потусторонних сил, мертвых красавиц, вере во влияние потусторонних сил на судьбу героя.

С другой стороны, Полежаев своим творчеством предрекает космизм Ф.И. Тютчева, который сочетает в себе разные как античные, так и христианские символы и образы, представления о мире, человеке и Боге через призму мифологических, религиозных и философских воззрений. «Космизм» как главную особенность поэтики Ф.И. Тютчева подробно рассматривали в своих литературно-критических работах еще многие лидеры Серебряного века, среди них: В.Я. Брюсов, П.А. Флоренский, В.С. Соловьев. Подобное мироощущение Тютчева наглядно отражено в его стихотворениях, посвященных миру ночи, например, «День вечереет, ночь близка...» (1851).

Так в этом стихотворении поэт рисует мистический мир. Когда Тютчев рассуждает о метафизических вещах, то наглядно видно в его поэзии, что для его космизма характерны мифопоэтические образы. В его высшем мире пребывают и демоны, и ангелы, и призраки, и олимпийские боги, и другие таинственные персонажи.

Но мне не страшен мрак ночной,
Не жаль скудеющего дня, –
Лишь ты, волшебник, призрак мой,
Лишь ты не покидай меня!..
Крылом своим одень,
Волнения сердца утиши,
И благодатна будет тень

Для очарованной души

[Тютчев 2002: 70]

Тютчев считал, что время и пространство губительны для людей, потому что они способны их разъединять, возвращать их в небытие. Поэт посвятил немало своих стихотворений размышлениям о бренности бытия, кратковременности жизни человека. Космизм здесь проявляется как мысль о потерянности человека среди гигантских размеров мироздания, его обреченности. Одно из таких стихотворений Тютчев, что интересно, первоначально написал на французском языке, а потом перевел на русский:

Как зыбок человек! Имел он очертанья –

Их не заметили. Ушел – забыли их.

Его присутствие – едва заметный штрих.

Его отсутствие – пространство мирозданья

[Тютчев 2002: 187]

Своеобразная «вариация» полежаевского космизма хорошо видна, к примеру, в прологе к его поэме «Узник»: «Но – так как нет правил без исключений – и под солнцем, озаряющим неизмеримую темную бездну, в которой, будто в хаосе, вращаются, толпятся и пресмыкаются миллионы двуногих созданий, называемых людьми, встречаемся мы иногда с чем-то благородным, отрадным, не заклеенным печатью нелепости и ничтожества» [Полежаев 1987: 77].

Несмотря на богоборческие идеи, Полежаев все же был воспитан в христианской вере, некоторые элементы религиозного сознания оставили в его взглядах свой отпечаток, так, например, в его поэзии

встречается множество персонажей христианской мифологии. Также, как отмечает В.С. Киселев-Сергенин, «... поэт не раз обращался к природе как к антропоморфному и разумному существу, способному покарать, понять и простить его» [Киселев-Сергенин 1987: 32].

Таким образом, еще раз подчеркнем, во многом можно говорить о том, что Александр Полежаев наследует традиции Жуковского и предваряет идеи тютчевской лирики.

Особо стоит вопрос о диалоге Полежаева с Пушкиным, признанным певцом Гармоничной Красоты. Полежаев, начиная литературный диалог с Пушкиным еще в поэме «Сашка», продолжает его в стихотворении, посвященном его смерти «Венок на гроб Пушкина» (1836). Он словно признается: «Не всегда ли безотчетно, Добровольно и охотно, Покорялись мы ему?». Безусловно, без гения Пушкина не было бы Полежаева, однако в своей эпитафии поэт, в отличие от Лермонтова, высказывает мысль о том, что истинная жизнь – только там, в другом мире, в вечном покое, предваряя мотив покоя Лермонтова.

Прощался иногда он с музой гениальной;

Искал покоя, тишины;

.....

Он будет жить бессумрачною славой;

Увидит яркий, светлый день;

И пробежит неугасимым оком

Мильон миров, в покое их глубоком,

Его торжественная тень!

[Полежаев 1987:]

Таким образом, по Полежаеву, между красотой, пушкинским гением, и смертью – «милльон миров». На этом пути трагически исчез и он сам.

2.2. Оппозиция «Красота – Смерть» и традиции античной калокагатии в поэзии А.И. Полежаева

Пути преодоления определяющей для поэтики своего творчества диалектической оппозиции «Красота – Смерть» Полежаев нашел во многом благодаря отечественной литературной традиции, восходящей еще к XVIII веку. Речь идет о так называемой «антикизирующей» традиции с ее идеалами калокагатии и «пластической красоты». Для начала нужно сделать развернутый экскурс в историю и теорию вопроса.

Античность всегда имела огромное влияние на русскую культуру, на русскую литературу – в особенности. На рубеже XVIII – XIX вв. возникает переломный момент в развитии и отечественной, и европейской культуры, когда различные культурные пласты начинают сосуществовать в едином пространстве времени. А. В. Михайлов в этой связи замечает: «В этот период античности принадлежит значительная роль в европейских культурных процессах. Античность как культурная реальность и культурное представление безмерно превосходит своим участием в жизни этой эпохи частность и дробность любых заимствований, подновленных рефлексий и отражений» [Михайлов 1988: 309].

В России антикизирующая традиция восходит к переводам Кантемира, Ломоносова и Сумарокова из Анакреонта. «Анакреонтика, начиная с Державина, сыграла весьма прогрессивную роль в развитии русской поэзии» [Савельева 1986: 4]. Позже в творчестве поэтов пушкинского круга, самого Пушкина, других романтиков начала XIX века античность начинает занимать еще большее место, глубже интерпретируются ее мифологические образы, мотивы, идеалы. И вновь

наиболее ярко эти идеалы раскрываются в анакреонтической лирике. «Античный поэтический материал, мифологические образы и реминисценции помогают наиболее полному и яркому раскрытию этого жизненного идеала русских поэтов» [Савельева 1986: 74].

Одной из форм рецепции античного материала стала антологическая поэзия. В.Г. Белинский так рассуждал об этом: «...мы думаем, что ей (антологической поэзии – А. С.) приличнее название «античной», потому что она родилась и развилась у греков; у новейших же поэтов она – <...> плод проникновения классическим духом: у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием. Когда поэт проникается духом какого-нибудь чуждого ему народа, чуждой страны, чуждого века, – он без всякого усилия, легко и свободно творит в духе того народа, той страны или того века» [Белинский 1954: 231].

В целом, рецепция античности знала в России три знаковые эпохи:

1) XVIII век, во взаимодействии различных литературных направлений, крайними «точками» процесса выступают классицизм и предромантизм;

2) XIX столетие, главным образом – романтизм как центр;

3) Рубеж XIX-XX вв., с эпицентром в символизме как одном из первых ведущих течений модернизма.

В новых эстетических поисках новую жизнь обрели и многие античные идеалы. Так, постепенно складывается очень важный концепт Пластической Красоты. Обобщая существующие точки зрения гуманитарных наук на этот феномен, можно сказать, что пластическая красота – этический и эстетический, берущий корни еще в античности. Этот идеал – соединение, гармония внешней и внутренней красоты, вписывающийся в систему ценностей, значимых и в русской, и в зарубежной культуре, таких, как добро, истина, мир, мудрость. В платоновской философии идеям прекрасного и блага отводится главенствующее место.

В соотношении с идеалами красоты понималась в античности и гармония физических стихий, соединенных в человеческом теле, когда «душа» подчиняла себе эти «стихии». В видении древних, из идеала, который сформирован в этих стихиях, и появляется феномен красоты. Как писал известный философ А.Ф. Лосев: «Вся античная философия и вся античная эстетика представляет собой сплошное славословие чувственно-материальному космосу, этому предельному обобщению живого и идеального сформированного человеческого тела» [Лосев 2000: 36].

По А.Ф. Лосеву, «красота – пластична. Это значит, что красота в своей всеобщности (не красота камня или дерева, человека или общества, а самая красота, которая присутствует во всех прекрасных вещах и существах, но сама не есть ни один из этих предметов) должна быть живым человеческим телом». <...>» [Лосев 1988: 87]. «Красота и искусство, как и всякая выразительность вообще, являются прежде всего чем-то внешним и материальным. Это внешнее и материальное было для греков настолько постоянным, бесконечным, всепронизывающим и всесозидающим, что тут мало говорить только о материи. Материя не мыслилась здесь в каком-то чистом и абстрактном виде. Для грека она всегда была пластична» [Лосев 1988: 282].

Искусство античности было именно пластичным, оно демонстрировало не телесность в отрыве от духовности, а духовность, воплощенную через тело. «В античной культуре тело оказывается пластической, податливой и изменчивой субстанцией. Дело не в том, что в эту субстанцию откуда-то извне воплощается душа, сообщающая телу жизнь и движение, дело в том, что сама эта субстанция и есть изменчивая душа» [Баранов 2009: 28]. На эту черту античной культуры в Новое время одним из первых обратил внимание и известный немецкий философ Освальд Шпенглер: «Из античного идеала вытекало безоговорочное принятие чувственной видимости, из западного – ее столь же страстное преодоление. Аполлоническая душа, евклидовская, точечная, ощущала эмпирическое, зримое тело совершенным выражением

своего способа существования, фаустовская душа, рвущаяся в дали, находила то же выражение не в персоне, soma, а в личности, характере или как бы еще это ни называли. «Душа» – для подлинного эллина была в конце концов формой его тела. Так определил ее Аристотель. «Тело» – для фаустовского человека было сосудом души. Так ощущал Гете» [Шпенглер 1993: 432-433]. Именно поэтому для античности пластические искусства, по мнению Шпенглера, имеют такое же значение, что и музыка для западноевропейской культуры. Как отмечает известный российский философ В.П. Шестаков: «С этим пониманием телесности был связан античный Эрос так, как он получил отражение в античной скульптуре и вазовой живописи. Здесь чувственность и телесность находятся в нерасторжимом единстве» [Шестаков 2022].

Понимание пластической красоты в античности связывалось прежде всего со скульптурными образами, запечатленными в искусстве. В мировой философской мысли от И.И. Винкельмана и Г.В.Ф. Гегеля до О. Шпенглера и А. Ф. Лосева утверждается именно скульптурность античной культуры. Эстетический идеал в первую очередь был воплощен в скульптуре античности. Это свидетельствует о том, что не только искусство, но и само сознание древних греков было пластичным.

Пластическая красота в антологической традиции русской лирики неразрывно связана с античным идеалом калокагатии – гармонии внутреннего мира человека с его внешним обликом: красота тела в видении античных деятелей искусства выражала красоту духовную. Первоначально этот идеал находил воплощение в полном или частичном изображении обнаженных богов и героев. К. Кларк отмечает: «Греки придавали огромное значение своей наготы. Фукидид, перечисляя стадии развития различий между эллинами и варварами, выделяет дату, когда на Олимпийских играх нагота стала правилом, и мы знаем по вазовой живописи, что участники Панафинейских состязаний выступали обнаженными уже с начала VI века до нашей эры. <...>

психологически греческий культ абсолютной наготы имеет огромную важность» [Кларк 2017: 22].

Так понимаемая красота в аксиологическом плане соединялась с сакральным. Для античного человека переживание красоты предполагало некое высшее, священное переживание. Поскольку красота человеческого тела являлась центром античной культуры, соприкосновение с пластической красотой и ее восприятие – переживание через произведения искусства можно считать этико-эстетической ценностью. В этой связи отмечает современный исследователь эстетики Е.В. Синцов: «Соотнесение вещного и идеально-мыслимого, осуществляемое через пластическое, сообщает последнему уникальные эстетические свойства» [Синцов 2003: 51].

Из взаимодействия телесного и духовного в фокусе калокагатии в античной эстетике рождаются три определяющие идеи:

- 1) красота как «священная плоть» – телесная красота (калокагатия – гармония внешнего и внутреннего содержания);
- 2) красота как отражение Ойкумены (внутренней вселенной);
- 3) красота как проявление обожествленной высшей субстанции через пластику тела.

Красота понималась как воплощение божественного в человеке, через свою телесную красоту, через внешнее подобие он сближался с богами.

В связи с этим интересным представляется высказывание И.И. Винкельмана: «Бог есть высшая красота, и понятие о человеческой красоте будет тем совершеннее, чем более мы его мыслим соответствующим и совпадающим с высшим существом, которое отличается для нас от материи понятием единства и неделимости» [Винкельман 1935: 282].

В русской культуре и литературе понимание «пластической красоты» оказалось на стыке сразу нескольких традиций:

- 1) Античной культуры;
- 2) Философии и эстетики Древней Руси;

3) Нравственно-эстетических учений Европы.

В античности пластическая красота понималась в первую очередь как гармония телесного и духовного. Многие античные мыслители обращаются к проблеме красоты: Сократ очерчивает границы понятия калокагатии (союз Высокого с Прекрасным и Добродетелью), Платон в «Диалогах» проводит мысль о том, что только возвысившийся до мира Идей может познать и абсолютную Красоту. Прекрасное в античности трактуется как вселенская гармония, красота мироздания, космоса. «Следуя за мыслями Сократа, Платон полагал: задача эстетики – постичь прекрасное как таковое. Рассматривая прекрасные вещи (прекрасную девушку, прекрасную лошадь, прекрасную вазу), Платон делает вывод о том, что прекрасное не содержится в них. Прекрасное – это идея, она абсолютна и существует в «царстве идей» [Краткий словарь по эстетике 2024].

«Русская античность»¹² наследовала античное понимание красоты и синтезировала его с христианской духовностью. Как отмечает исследователь древнерусской и византийской эстетики В.В. Бычков: «К материальной, чувственно воспринимаемой красоте отношение в византийской культуре было двойственным. С одной стороны, они почитали ее (особенно природную) как результат божественного творчества, как образ и отблеск более высоких уровней красоты, а с другой – порицали как источник чувственных вожделений, возбуждающий греховные помыслы к плотскому обладанию носителем этой красоты» [Бычков 1991: 65].

В синтезе с этими представлениями и рождается философия пластической красоты: «... в бытии и в жизни самое главное не личность и не общество, как думаем мы теперь, не история и не человек, и даже не природа, а именно тело, живое и здоровое, красивое человеческое тело. <...> Но если в основе всего лежит живое человеческое тело, оно и есть единственный идеал для всего. Все должно на него

¹² Кнабе Г.С. Русская античность: содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: РГГУ, 1999. 238 с.

ориентироваться, с ним согласовываться, быть с ним в гармонии» [Лосев 2000: 87]. Мы понимаем феномен пластической красоты как «восходящий к античности этико-эстетический, аксиологический идеал, представляющий собой квинтэссенцию соединения внешней и внутренней красоты в системе ведущих нравственных понятий, таких, как истина, добро и мудрость» [Сесорова 2020: 81].

Идея соединения красоты и добродетели находят отражение в античной философии, еще начиная со времени учения Платона. Красота в понимании Платона – это добродетельная жизнь, в которой совмещены добродетель и философская мудрость. Подобная мысль о единстве добра и красоты прошла трансформацию интерпретаций в течение нескольких столетий. К концу XVII – началу XVIII века мысль Платона о красоте и добре развивалась в раннепросветительской философии, по большей части, в английской. Например, Э. Шефтсбери¹³ в своей работе «Исследование о добродетели и достоинстве» затрагивает вопрос о неразрывной связи эстетических и этических проблем. Более развернуто эта мысль была исследована в трудах его соотечественников, Ф. Хатчесона и А. Смита, получила распространение не только в Европе, но и проникла в Россию.

Через культуру Византии в Древнюю Русь проникли древнегреческие ценности, таким образом способствовав преемственности культур. Изучение взаимодействия этих культур способствует познанию и оценке ценностей, преемственно перешедших из античности в русскую культуру: калокагатия, гармония, космос и другие.

Наиболее интересным по отношению к оппозиции «Красота – Смерть» является феномен калокагатии. В русской антологической традиции феномен пластической красоты оказывается напрямую связан с идеалом калокагатии, берущим начало в античности, – когда душевный мир человека пребывает в гармонии с его внешностью: в

¹³ История этических учений: учебник / Под ред. А.А. Гусейнова. М.: Гардарики, 2003. 911 с.

античности люди искусства во внешней красоте усматривали красоту духовную.

Первоначально этот идеал воплощался в частичном или полном изображении обнаженных богов и героев. Красота понималась как воплощение божественного в человеке, через свою телесную красоту, через внешнее подобие он сближался с богами.

«Русская античность» наследовала античное понимание красоты и синтезировала его с христианской духовностью. В византийском представлении о красоте при этом соединялись физическая красота в античном понимании и одухотворенность. Древнерусская эстетика вобрала в себя античное и византийское начало, возникает нераздельность красоты и мудрости. В трудах первых славянских книжников возрождается тема красоты и совершенства человека. Телесная красота обычно понимается как отражение духовной красоты. В эстетике первой половины XVII в., с одной стороны, сохраняются средневековые представления о красоте, но с другой, появляются и новые тенденции. Это проявляется в повышенном внимании к зримой, осязаемой внешней красоте, которая начинает восприниматься как ценность сама по себе. Так понимаемая красота в аксиологическом плане соединялась с сакральным. Для античного человека переживание красоты предполагало некое высшее, священное переживание. Поскольку красота человеческого тела являлась центром античной культуры, соприкосновение с пластической красотой и ее восприятие можно считать этико-эстетической ценностью.

Интерес к античности просто «вита́л» в атмосфере русского романтизма, именно культура тех эпох становилась для русских писателей и мерилom, и образцом. Не говоря о широко представленном в университетском образовании цикле дисциплин по античной истории и литературе (нужно вновь отметить, что Александр Полежаев являлся вольнослушателем Московского университета), огромную роль в становлении вкусов и интересов в образованной общественности России сыграли переводы, сделанные Н.И. Гнедичем и В.А. Жуковским, поэм

Гомера, с ними был знаком каждый образованный человек первой трети XIX века. Два главных урока античной культуры для Золотого века русской литературы – культ национальной героики и, как раз, интересующие нас эстетизация телесности, пластической красоты и синтеза искусств.

Подтверждение тому, что и для Полежаева велико значение символики калокагатии, то есть внешняя красота немислима без внутренней, находится в следующем полежаевском стихотворении с более чем неслучайным контрастным названием «Глупой красавице» (1834):

Как бюст Венеры, ты прекрасна;
Но, без души и без огня,
Как хладный мрамор, для меня
Ты, к сожаленью, не опасна.
Ты рождена, чтобы служить
В лукавой свите Купидона, –
Но прежде должно оживить
Тебя резцом Пигмалиона

[Полежаев 1987: 172-173].

Именно красота в калокагатийном смысле, по Полежаеву, способна вдохнуть жизнь в героиню, вырезать резцом Пигмалиона прекрасную телом и душой Галатею.

В лирике поэта-бунтаря, представителя «богоборческого романтизма», традиции античной калокагатии преломляются очень своеобразно. Во многом такое восприятие связано с трагическим мировоззрением самого поэта, через красоту, через эстетизм, герой Полежаева пытается преодолеть свою судьбу, свой рок. Как правило, лирический герой восхищается красотой героини, преклоняется перед ней и признает ее, однако лицемерие и сознание сей красоты вызывает в его душе вовсе не просветление и умиротворение, гармонию, а напротив, страдания, муки. Герой оказывается не способен выстроить гармоничную линию красоты в жизни, что и является следствием искажения мировосприятия.

Осязаемая внешняя красота была важной категорией в античности. М.А. Тимошенко в этом аспекте подчеркивает: «Мысль об идеальном теле предполагала единство физической красоты и душевного благородства, «когда страсть неотделима от чистоты, движение от покоя, совершенство от внутренне нравственной силы», и воплотилась в изящных женских формах» [Тимошенко 2024]. Описание телесного совершенства образов героинь берет начало еще в лирике античности, в стихотворениях с антологической поэтикой мы также наблюдаем повышенный интерес к изображению зримой, физической красоты.

В стихотворении «Цыганка» (1833) Полежаев создает образ прекрасной и величественной цыганки, героиня описывается им с позиций земной зримой красоты:

Кто идет перед толпою
По широкой площади
С загорелой красотой
На щеках и на груди?
Под разодранным покровом,
Проницательна, черна,
Кто в величии суровом
Эта дивная жена?..

[Полежаев 1987: 139]

Бедный наряд не способен скрыть внешнюю красоту и внутреннюю энергию цыганки, подчеркивается ее привлекательность в глазах героя:

Под узлами бедной шали
Ты не скроешь от меня
Ненавистницу печали,
Друга радостного дня!
Ты знакома вдохновенью
Поэтической мечты,
Ты дарила наслажденью
Африканские цветы!

[Полежаев 1987: 139]

Красота героини, внутренняя и телесная, однако, не гармонична, она не создает гармонии не в самом герое, не в мире, наоборот, наблюдение красоты, недоступной и чуждой ему, навеивает полусон-полуявь, разрушает его жизнь и приводит к увяданию, душевному кризису. Так начинает «прорываться» в поэтике произведения идея Смерти, одна из основ поэтики всего творчества Полежаева.

Ах, я помню... Но ужасно
Вспоминать лукавый сон;
Фараонка, не напрасно
Тяготит мне душу он!
Пронеслась с годами сила,
Я увял,- и наяву
Мне рука твоя вручила
Приворотную траву...

[Полежаев 1987: 139]

Примечательно, что в этом стихотворении возникают мотивы душевного сна, увядания героя, которые неоднократно встречаются в лирике А. Полежаева, мотивы, вызванные автобиографическими обстоятельствами тяжелой судьбы, полной несчастий.

И вновь «маятник» поиска «откачивается» к идеалу-эталону Красоты. В стихотворении «Кольцо» (1832) героиня, возлюбленная героя, описывается в калогатийном ключе, она прекрасна и скромна, полна очарования, способна к состраданию, вызывает истинный трепет восторга героя перед ее красотой и добродетелями.

Я, очарованный, смотрел
На милый образ девы нежной;
Я весь дрожал, я трепетал,
Как злой преступник перед казнью,

Непостижимою боязнью
Мой дух смущённый замирал.
Полна живейшего вниманья
К моей мучительной тоске,
Она, с улыбкой состраданья,
Как ропот арфы вдалеке,
Как звук волшебного напева,
Мне чувства сердца излила

[Полежаев 1987: 108].

Однако, сразу следует подчеркнуть, что и в этом стихотворении герой оказывается страдальцем, Полежаев вносит автобиографический мотив собственной несчастной судьбы, и это существенно стимулирует нарастание мотивов скорой гибели.

Многое помогает прояснить мифологический образ огня, возникающий в данном стихотворении. В натурфилософии античности именно огонь был символом жизненной энергии, в нем зародилось все сущее, по мнению древних философов. Таким образом, высвобождение энергии происходит, когда человек или герой проходит через огонь страсти. Х. Керлот считает, что «огонь является образом энергии, которая может быть обнаружена как на уровне животной страсти, так и в плоскости духовной силы» [Керлот 1994: 353].

У Полежаева огонь выступает стихийной силой, разрушающей жизнь героя:

Я полюбил её с тех пор,
Когда печальный, тихий взор
Она на мне остановила,
Когда безмолвным языком
Очей, пылающих огнём
Она со мною говорила

[Полежаев 1987: 109].

Как звук волшебного напева,
Мне чувства сердца излила.
И эта речь, о дева, дева!
Меня, как молния, пожгла

[Полежаев 1987: 109].

Слова признания не радуют героя, наоборот, узнав, что героиня несвободна, он повержен, растоптан, убит отчаянием:

Свершилось всё!.. кровавым градом
Кольцо невесты облило
Моё холодное чело...
Я был убит землёй и адом...

[Полежаев 1987: 110]

Даже сознавая недостижимость счастья, его обреченность, герой продолжает терзать себя, не в силах забыть прекрасную деву:

Хочу забыть мою тоску,
Твержу себе: она чужая;
Но, бесполезно изнывая,
Забить до гроба не могу

[Полежаев 1987: 110]

Вновь страсть, вызванная героиней в лирическом герое, не только не обещает счастья и гармонии, наоборот, приводит героя к невыносимой тоске, к страданиям, даже к порогу смерти. Таким образом и в этом стихотворении, как и во многих других произведениях поэта, возникает всё определеннее привычная для полежаевского творчества оппозиция «Красота – Смерть».

Частотна в этой связи для лирики Полежаева символическая сюжетная ситуация погребения юных красавиц («На смерть Темиры», «Погребение», «На болезнь юной девы»). Примечательно то, что красота юной девы, в которую влюблен герой, не калокагатийна, переступив порог смерти, она оставляют в герое лишь «память красоты».

Мне приходили в это время
На мысль невинные мечты
И грусти сладостное бремя
Принес я в память красоты

[Полежаев 1987: 105].

Оппозиция «Красота – Смерть» интересно прослеживается и в балладных мотивах, встречающихся в поэзии А.И. Полежаева. Балладная поэтика очевидно обнаруживает себя в стихотворениях со смыслообразующим мотивом смерти / погребения красавицы. Исследователи не случайно отмечают этот мотив как один из центральных в балладе: «Наличие событийного сюжета: смерть девушки от неразделенной любви, помощь небесных сил, тень умершей души, возмездие судьбы...» [Пивкина 2019: 48]. В этом плане показательным представляется стихотворение А.И. Полежаева «Черная коса» (1831), содержащее сюжетную ситуацию смерти красавицы, погибшей трагически на поле битвы, по воле рока, что было частотным в русских балладах. Заглавная «героиня» как бы обращается к читателям от лица своей юной погибшей хозяйки, обернувшейся уже призраком:

И я во прах веленьем рока
Скатилась с юного чела!

[Полежаев 1987: 116]

«В дальнейшем развитии жанра баллады мотив таинственной силы, определяющий судьбу героев, ощущение пограничности миров

(земного и потустороннего) станут наиболее устойчивыми характерными признаками жанра» [Пивкина 2019: 50]. В «Черной косе» действительно соприкасаются два мира, в котором девушка, обладающая «красотой неприхотливой», по воле жестокого и неумолимого рока переходит в иной мир, смерть в поэзии Полежаева вновь губит и разрушает красоту. Сюжетная ситуация в балладе, как отмечает исследователь типологии жанра А.Е. Шумахер, «имеет, как правило, переломный для героя характер и определяет его дальнейшую судьбу, чаще всего приводя к смерти», что, собственно, мы и наблюдаем в полежаевском стихотворении [Шумахер 2015: 3]. Красота здесь принадлежала земного миру, при переходе в иной мир она становится прахом, разрушается, и «тайный голос», голос души девушки, просит оставить ее, и печальным напоминанием о ней будет служить лишь «в три грани черная коса».

Как отмечает В.С. Киселев-Сергенин, Полежаеву было не чуждо умиление девственной красотой, поэт «...чувством боли откликается на смерть юных красавиц» [Киселев-Сергенин 1987: 15].

Вновь существенен биографический контекст: проходя службу на Кавказе, он стал свидетелем печальных событий, взятия крепости Чирт-Юрт. Он присутствовал на месте событий, данный эпизод сохранился по воспоминаниям П. Егорова: «... когда взяли Чир-Юрт, Полежаев, ходя по грудам тел и развалинам, увидел убитую мусульманку, девушку несравненной красоты, у которой была перерублена коса, так что едва держалась на нескольких волосках. Полежаев, будучи поражен смертью несчастной красавицы, бережно перерезал волосы, отделил от головы косу и спрятал ее под мундир, у своего поэтического сердца, на память» [Егоров 1857: 749].

Символичным является и название полежаевского стихотворения. В русской народной культуре волосы традиционно представлялись

символом жизненной силы, а также силы мысли¹⁴. Прекрасная девушка, потеряв свою косу, потеряла и жизнь, и жизненную силу, и свою красоту.

Когда герой был влюблен в красавиц, он видел в них черты калократийной красоты, «нежный друг души моей», «дева-солнце». Способность любить, быть другом, представляла для Полежаева ценность, наравне с внешней осязаемой красотой.

Еще одной попыткой Полежаева вернуться к пластической красоте и преодолеть оппозицию «Красота – Смерть» можно считать обращение к экфрасису.

Сам термин для обозначения этого явления складывается еще в античности. В настоящее время большинство исследователей склоняются к тому мнению, что экфрасис «описывает произведение пластического искусства с точки зрения того, что на нем и как изображено» [Фрейденберг 1978: 195], и предполагает описание «не любых творений человеческих рук», но только «сюжетных изображений» [Брагинская 1977: 264]. «... экфрасис – это описание произведения искусства, иллюминации, значимого события в словесном тексте, увиденного и сконструированного субъектом как нерукотворное произведение искусства» [Пузанкова 2024].

Идея взаимопроникновения искусств, так важная для экфрасиса, становится рефреном для эстетических исканий XVIII века. Так, высоко ценились идеи И.И. Винкельмана. «Винкельман провозгласил искусство греков нормой и образцом для подражания, а достижением греков считал создание идеальных героических образов. По Винкельману, греческое искусство стояло над жизнью, воплощало идею подавления личности и ее страстей» [Ионин 1969: 162].

Античность широко и по-новому входит в русскую литературу в XVIII веке. «Представители классицизма впервые ввели в русскую

¹⁴ см. подробнее: Ермакова О.Р. Тема бороды в русском фольклоре // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2010. № 1.

поэзию широкий поток античных реминисценций» [Савельева 1980: 5]. Увлечение античностью было характерно для многих русских авторов.

Одной из форм восприятия явления пластической красоты в поэзии, в том числе в интересующих нас стихотворениях с антологической поэтикой, выступает интерпретация произведений живописи.

Живопись в античности была ведущим видом искусства наравне со скульптурой и танцем. Живопись – явление для экфрасиса в ряде моментов более сложное, чем движение или танец, важно соблюдать и гармонизировать пластику внутреннюю и внешнюю. Поэт создает в стихотворении «Картина» (1837) воображаемый портрет красавицы. Подобный тип стихотворений, воссоздающий словесно реальный или воображаемый портрет, начал создавать еще М. В. Ломоносов в произведении «Разговор с Анакреоном» (1771).

Полежаев в «Картине» прибегает к приему цветописи, характерному для создания живописности:

Свежее розы благовонной
Уста румяные твои...

[Полежаев 1987: 183]

С одной стороны, красный цвет является здесь традиционным символом жизни, красоты, любви, но с другой, одновременно начинает предвещать и тревогу. Появляется образ белого цвета, подчеркивающий зримую, телесную красоту героини:

Лилейный пух твоей груди
Трепещет негой благосклонной!
И этой ножки белизна

[Полежаев 1987: 183].

Сочетание красных ланит и белизны груди и ног героини не только привлекают героя, очаровывают, манят, но начинают терзать его своей недоступностью, герой вновь оказывается неспособен к гармоничной любви, несущий умиротворение и покой:

И этот стан зыбучий, смелый –
Соблазн и взора и руки –
Манят, и мучат, и терзают,
И безотрадно растрavляют
Смертельный яд моей тоски!»

[Полежаев 1987: 183]

Лирический герой продолжает терзаться, так как имеет возможность видеть «милую деву» лишь на живописном полотне:

“Счастливец!” – скажете вы мне.
Напрасно... Всё мое блаженство,
Всё милой девы совершенство
И вся она – на полотне!

[Полежаев 1987: 184]

Таким образом, цветовой контраст белого и красного цветов в стихотворении Полежаева является символом рокового влечения, томительной и разрушающей страсти.

Также «Картину» Полежаева можно рассмотреть как своеобразную интерпретацию поэтом знаменитого мифа о Пигмалионе и Галатее, где последняя является не прекрасной статуей, а «девой», запечатленной на полотне, в которую безответно влюблен лирический герой, возможно, отсюда и возникает мотив муки, в том числе с эротическим оттенком:

Могу лобзать её всегда

В чело, и в очи, и в уста
И тайны грации стыдливой
Ласкать рукою прихотливой

[Полежаев 1987: 183].

Возникает образ огня, любовного жара, который вновь, как и в стихотворении «Кольцо», пронзает сердце героя, ведет к мучениям, вызванным чувствами к героине:

Сама любовь своим дыханьем
Зажгла огонь в твоей крови!

[Полежаев 1987: 183]

Также важно отметить динамику внешней и внутренней пластики. Героиня описывается поэтом невероятно пластичной. Вся грация безымянной героини, то есть внутренний вид красоты, проявляющийся в движении, вступает в противоречие со статуарной, статической красотой, так как героиня является лишь изображением на полотне и обладает пластической красотой в воображении героя.

2.3. Тринитарность в поэзии Александра Полежаева как итог поисков преодоления оппозиции «Красота – Смерть»

Более определенно попытки преодолеть противоречия оппозиции «Красота – Смерть» в системе полежаевского творчества приводят к появлению ростков так называемого тринитарного мышления / сознания.

Романтизм в мировой литературной культуре традиционно считают ярко выраженным примером бинарного мышления, с четким противопоставлением двух измерений. Самая известная иллюстрация

этому бинаризму в русской поэзии времени становления романтизма – формула Василия Жуковского из стихотворения «Путешественник»: «Там не будет вечно Здесь...».

Аналитический стиль мышления формировался столетиями благодаря научно-техническому процессу, практически стал синонимичным научному исследованию вообще. Так появляется дихотомия, расщепление на две стороны, что вызвало к жизни бинарные оппозиции, и такой принцип стал доминирующим. «Чтобы выйти из этого кризиса, человечество должно освободиться от господства бинаризма, перейти к более жизнеспособной парадигме. Переход к новой стратегии жизни некоторые называют «самой фундаментальной проблемой науки за всю историю человечества»» [Баранцев 2005: 122]. Сербский ученый М. Месарович сделал открытие, что в целом любая система не во всех случаях может представлять собой набор двоичных подсистем, однако всегда может составлять набор троичных подсистем.

В 1990-е годы в постсоветской России начинают появляться труды российских учёных, исследующих в разных плоскостях проблемы как бинарности, так и тринитарности. В частности, в своих работах Б.В. Раушенбах утверждает логику триединости, проявляющейся в церковном учении о Святой Троице. Филолог и культуролог Ю.М. Лотман в исследовании «Культура и взрыв» характеризует роль и поведение бинарных и тринитарных систем во «взрывные моменты» культурно-исторического развития, а в статьях, написанных в соавторстве с Б.А. Успенским, описывает специфическую роль дуальных (бинарных) моделей в русской культуре XVIII в.

В 2002 г. была переиздана книга «Смысл творчества» (1914) известного русского философа Н.А. Бердяева. В ней Бердяевым был впервые использован новый термин «срединная культура», которым пользуется в гуманитарной науке и по сей день. В то же время начинают появляться статьи культурологов Б.С. Ерасова, А.П. Давыдова, которые рассуждают о различных аспектах изучения «срединной культуры».

Проблема тринитарности входит в сферу интересов не только культурологов, но и ученых в других областях знания (например, Р.Г. Баранцева, В.С. Ольховского). Ученые пытаются осмыслить проблему в философском ключе, объяснить сложность и многообразие мира, создать единую теорию.

Тринитарная система построена не просто на связи трех ведущих элементов в ее составе, а на стремление гармонизировать мир путём достижения равноправия и главенствующей роли всех этих трех частей / элементов.

Подобные идеи берут начало своего развития в художественной системе переходного явления предромантизма рубежа XVIII–XIX веков. В основу эстетической и мировоззренческой концепций предромантизма как раз и положен принцип так называемого «троемирия», когда в пространстве между земным и небесными мирами возникает мир гения, которому доступны обе эти сферы.

В романтизме, который зарождается на художественных началах предромантизма, ситуация изменяется. Система двоемирия исключает отдельную суверенную сферу существования Гения, создавая контрастные миры мечты и действительности. В русском «богоборческом романтизме», в котором противоречия этих миров были особенно обострены, любые подобные соотношения нацелены, как правило, на усиление противоречий.

Однако русская литература всегда стремилась найти золотую середину. Так, быстро набирающий самостоятельную силу третий элемент начинает выступать в роли третейского судьи и примиряет противоположные стороны.

Полежаевская центральная мировоззренческая оппозиция «Красота – Смерть», казалось бы, классический пример контрастов Двоемирия, бинарного мышления. Но для Полежаева с самых первых шагов в творчестве особую роль играли представления о Гении как универсальном начале мира. Например, в полежаевской оде «Гений» (1826) герой постоянно меняет свой облик, устремляясь то к небу, то к земле,

все описываемое совершается будто по указанию свыше. Однако, в том же году Полежаев создает и еще более противоречивое стихотворение «Злобный гений» (1826), где в мир героя вторгается уже однозначно злой гений и тревожит его, терзает, увлекает обманчивой надеждой и разрушает равновесие героя.

В зрелой лирике, на пороге смерти, разбитый чахоткой, Полежаев вновь обращается к образу Гения в стихотворении «К моему гению» (1836). Герой взывает в Гению, покинувшего его жизнь, который и придал ей смысл. Гений здесь выступает элементом, могущем примирить героя с жизнью и смертью:

Явись же, гений прихотливый!
Явись опять передо мной
И проводи меня счастливо
К стране, знакомой с тишиной!

[Полежаев 1987: 202]

Образ гения становится довольно частым гостем полежаевских стихотворений, это – явственный реликт предромантизма и его тринитарности.

В стихотворении «Черная коса» (1831) красота юной девы, ее невинность и отвага оказываются бессильны перед мечом врага, отсекающего голову.

Надежда храбрых на Пророка
Отваги буйной не спасла,
И я во прах веленьем рока
Скатилась с юного чела!
Оставь меня!.. Кого лелеет
Украдкой нежная краса,
Тому на сердце грусть навеет
В три грани черная коса...

Враг несет смерть, губит красоту. Двоемирие, трагическая бинарность достигают своего апогея. Однако, уже здесь начинают складываться ростки иного видения мира. «Тайный голос» – о котором в прологе стихотворения пишет Полежаев и есть тот «третейский судия», задача которого – примирить контрасты жизни и смерти через созерцание. Победа смерти здесь не абсолютна, даже убитая девушка обращается к образам красоты и любви в своем последнем слове:

Оставь меня!.. Кого лелеет
Украдкой нежная краса,
Тому на сердце грусть навеет
В три грани черная коса

[Полежаев 1987: 116].

Еще одним из уровней теории тринитарности становятся представления современных ученых о вариантах единой «троичной модели». В.С. Меськов выделяет три типа тринитарных структур, доминирующие, по его мнению, на том или ином этапе исторического развития науки:

- тернарные - без какой-либо зависимости между элементами отношений;
- троичные - два зависимых элемента в системе;
- тринитарные - базовые элементы «нераздельны (один объект не является без других двух), неслиянны (различимы) и специфичны (их роли чётко специфицированы) [Меськов 2013: 67].

Обратимся к уже рассмотренному в другом контексте известному стихотворению Полежаева «Цыганка» (1833). Смерть и красота так же и взаимопроникают и находятся в сложных соотношениях.

В этом произведении поэт создает образ цыганки, привлекающей героя своей осязаемой красотой, энергией, она полна жизни:

Под узлами бедной шали
Ты не скроешь от меня
Ненавистницу печали,
Друга радостного дня!
Ты знакома вдохновенью
Поэтической мечты,
Ты дарила наслажденью
Африканские цветы!

[Полежаев 1987: 139]

Однако образ жизни, воплощенной в красоте вакханки-цыганки, приводит к увяданию героя, близкой смерти:

Ах, я помню... Но ужасно
Вспоминать лукавый сон;
Фараонка, не напрасно
Тяготит мне душу он!

[Полежаев 1987: 139]

Образ приворотной травы, выступающий в данном стихотворении третьим элементом, – тоже достаточно яркий пример тринитарного мышления, он вмещает и жизнь и смерть (заколдовывание любовью – и наведение порчи), и всё это сфокусировано на образе роковой Красоты...

Пронеслась с годами сила,
Я увял, – и наяву
Мне рука твоя вручила
Приворотную траву...

[Полежаев 1987: 139]

Еще в одном полежаевском стихотворении «Черные глаза» (1834), в котором был воссоздан образ Екатерины Бибиковой, возлюбленной поэта, также появляется четкая оппозиция «Красота – Смерть». Герой прошел мучительный жизненный путь, полный роковых страстей, его судьба давно вела его к смерти:

В моей тоске, в неволе безотрадной,
Я не страдал, как робкая жена:
Меня несла противная волна,
Несла на смерть – и гибель не страшна
Казалась мне в пучине беспощадной

[Полежаев 1987: 159].

Противостоит смерти красота, воплощенная в образе героини, зримая, овеществленная, эротизированная, полная жизни, особенно подчеркивается телесность:

Бела как снег, волшебные красы
Она струям зеркальным предавала
А между тем стыдливо обнажала
И грудь, и стан, и ветром развевало
И флер ее, и черные власы...

[Полежаев 1987: 160]

Третьим элементом, пытающимся примирить Красоту и Смерть, становится любовь, возникающая в душе героя от лицезрения «девы-рая», «девы-красоты». Однако любовь в полежаевском мире не может быть гармоничной, она ведет к страданиям и мукам, невзаимная любовь героя поворачивает его снова к смерти:

Смертельный яд любви неотразимой

Меня терзал и медленно губил;
Мне снова мир, как прежде, опостыл...
Быть может... Нет! Мой час уже пробил,
Ужасный час, ничем не отвратимый!

[Полежаев 1987: 160]

Довольно интересным в свете рассматриваемой проблемы является «тройственная» природа образа любви в данном стихотворении. С одной стороны, любовь дарит герою ощущение счастья, приводит его к земной гармонии:

В ее очах, алмазных и приветных,
Увидел я с невольным торжеством
Земной эдем!..

[Полежаев 1987: 160]

Далее, любовь не возносит героя на вершину блаженства, не дарит взаимности и спокойствия души, наоборот, он словно приносит свою свободу на алтарь служения возлюбленной, эта любовь начинает не просто пленять героя, а покорять его, делать рабом любви:

В цепях!.. Творец!.. Бессильное дитя
Играет мной по воле безотчетной,
Казнит меня с улыбкой беззаботной,
И я как раб влачусь за ним охотно,
Всю жизнь мою страданью посвятя!..

[Полежаев 1987: 161]

Третья сторона любви раскрывается в ее разрушительной силе, она ведет героя к порогу смерти, безутешной тоске:

О, как близка могила от венца!

О, что любовь – не прах ли мертвеца?..
И я склонял к могилам взор угрюмый

[Полежаев 1987: 162]

Таким образом, сначала любовь к прекрасной деве возрождает героя, но затем пленяет, заковывает его в цепи, сулит несвободу, а далее приводит к мыслям о тленности жизни, к желанию смерти¹⁵, близости могилы, полному разочарования во всем.

Как уже было отмечено, частотна в лирике Полежаева символическая сюжетная ситуация смерти юных красавиц. Показательно в этом плане стихотворение «На болезнь юной девы» (1834) – еще одна вариация оппозиции «Красота – Смерть». Красота юной девы оказывается поработана смертельной болезнью, на ее прелестные черты уже лег отпечаток смерти:

Нет улыбки, томный голос
Слабо ропщет на устах.
И для чувства наслажденья,
И для неги и любви
Ты мертва, огонь мученья
Пробежал в твоей крови!..

[Полежаев 1987: 163]

Герой своей любовью пытается отворотить смерть от «девы-радости», вернуть былую красоту в мир, сам пытается возродиться через эту любовь, однако смерть оказывается сильнее, остается лишь «призрак унылый изнуренной красоты»:

Я знакомые страданья

¹⁵ см. подробнее о романтических «желаниях»: Афанасьева Э.М. Поэтика романтических «желаний» в русской лирике XIX века (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 8 (71). С. 119-125.

На мгновенье позабыл –
И любви и упования
Чашу полную испил.
Я мечтал... Но дух упорный,
Мой гонитель на земле,
Луч надежды благотворной
Потопил в глубокой мгле

[Полежаев 1987: 163].

Третьим элементом в данном стихотворении выступит Мгновение – так как оно ориентировано двояко: и вершина кратко обретаемого Счастья / Блаженства – и предвещание скорой Гибели, смерти...

У Полежаева есть еще одно стихотворение с той же тематикой – «Погребение» (вторая половина 1820-х гг.). Юная невеста оказывается в объятьях смерти, ее красота и молодость угасли, она оказывается на пути к забвению, уничтожению:

Я видел смерти любой пир –
Обряд унылый погребенья:
Младая дева вечный мир
Вкусила в мгле уничтоженья

[Полежаев 1987: 104].

Потенциальным третьим элементом, связывающим жизненную красоту и смерть, оказывается образ цветка – эфемерного существа, который когда-то цвел, как героиня стихотворения, радовал всех своей красотой и молодостью, а потом завял, символизируя смерть, оставив в душе героя лишь «память красоты»:

Я знал ее – она, играя,
Цветок недавно мне дала,
И вдруг, бледнея, увядая,

Как цвет дареный, отцвела

[Полежаев 1987: 105].

Еще одним стихотворением, содержащим оппозицию «Красота – Смерть», является сочинение «На смерть Темиры» (1829). Красота, столкнувшись со скоротечностью жизни, неумолимо движется к смерти:

Так и ты, моя Темира,
Нежный друг души моей,
Быв красой недавно мира,
Вдруг увяла в цвете дней!

[Полежаев 1987: 102]

Третьим элементом, предпринимающим попытку примирить красоту и смерть, становится мгновение, запечатленное в воспоминании героя, которое оказывается способных соединить прошлое – бывшую красоту, и настоящее – смерть, исчезновение ее:

Лишь блеснула как явление
И – сокрылася опять...
Ах, одно мне утешенье –
О тебе вспоминать

[Полежаев 1987: 103].

Уже в приведенных примерах наблюдается достаточно устойчивая оппозиция понятий с появлением потенциального третьего элемента, однако Полежаев в своем творчестве постоянно пытался найти и более устойчивый, самостоятельный третий элемент, опорный для своего мировидения. Так в автобиографической поэме «Узник» также возникает оппозиция «Красота – Смерть», мир земной и мир вечности, Бога противопоставлены, даже враждебны.

Когда он видел, то хотел,
Когда хотел, то повелел,
Все чрез него и от него,
А заключенье из того:
Когда я волен – он тиран,
Когда я кукла – он болван

[Полежаев 1987: 89].

Третьим миром, пытающимся упорно примирить два этих мира, выступает Красота. Образу грядущей смерти постоянно сопутствует образ красоты.

Философия Красоты раскрывается через образ друга, которому и посвящена поэма. Через красоту герой предпринимает попытку преодолеть свою судьбу, полную несчастий и бед. Однако герой не может встать над своим роком, не может выстроить «линию красоты» в жизни, вследствие чего рождается искаженное мироощущение – и даже по отношению к другу применяется сатирический сарказм. Красота предпринимает попытку примирить, гармонизировать два мира, однако делает героя лишь еще несчастнее.

Еще одним уровнем поэтики, на котором раскрывается проблема тринитарности в поэзии А. И. Полежаева, становится жанровая палитра его произведений.

Своеобразный «тройственный союз» образуют жанры элегии, дружеского послания и песни. «В философской элегии значительное место занимают размышления о жизни и смерти, о бренности человеческих страданий, о всесии судьбы» [Хабидулина 2018: 305]. Элегия у Полежаева носит печать смерти, дружеское послание – жанр, в котором смерть побеждается бессмертием через красоту, любовь, два этих жанра в лирике Полежаева противопоставлены друг другу. Однако, при этом в наследии поэта-мыслителя всё увереннее заявляет о себе потенциальный третий жанровый элемент – песнь, в которой поэт

пытается примирить противоположные начала элегии и дружеского послания.

Песнь – древний языческий гимн, антипод оды, его можно выделить в качестве своеобразного третейского судьи между жанрами элегии и послания. Примечательно такое наблюдение одного из современных исследователей: «В лирике А. Полежаева 1825–1833 гг. мифологический символизм органично соединяется с романтической мифопоэтикой, происходит слияние мотивов западного и русского романтизма, западной элегической и русской песенной традиций» [Жемчугина 2022]. Интересным в этой связи представляется рассмотрение «Песни пленного ирокезца» и «Песни погибающего пловца», написанные в заключении в 1828 г.

Написаны эти произведения, в свою очередь, на синтезе двух традиций – мифологической языческой культуры (собственно «песнь» как «гимн») и фольклорной («песня»).

Народная культура и эстетика была знакома и близка Полежаеву еще с детства, интерес углубился в студенческие годы. «Со многими песнями, сказками, былинами Полежаев познакомился в детстве и в годы учебы в Московском университете, а более близко он смог соприкоснуться с ними в армии, где были крестьяне из различных областей России. Они несли с собой фольклор родного села и округа» [Шаронов 2024]. Возможно говорить о том, что реликты народного восприятия жизни, осознание некой общности, могли закрепиться в сознании Полежаева.

В «Песни пленного ирокезца» одним из центров оказываются элегические мотивы, выраженные в изображении смерти и отношении к ней. «Авторское «я» в поэзии Полежаева – это обычно обнаженно автобиографическое «я». Порой оно облекается художественной условностью («Осужденный», «Песнь пленного ирокезца», «Живой мертвец» и другие)» [Киселев-Сергенин 1987: 21]. Полежаев, находившийся в тот период в заключении в Москве, рисует ужасающую собственную смерть:

Я умру! На позор палачам
Беззащитное тело отдам!
Равнодушно они
Для забавы детей
Отдирать от костей
Будут жилы мои!
Обругают, убьют
И мой труп разорвут!

[Полежаев 1987: 90]

Гибнущий ирокезец оказывается между тем, чтобы сокрушить тело, плоть в муках страшной пытки и стремлением отомстить своим врагам. И этот выбор оказывается мучительным настолько, что сам герой желает превратиться в смерть и слиться с гармонией прошлого вместе со своими предками – «сонмом теней», перед которыми он намеревается воспеть красоту своей гибели.

Однако, периодически всё вновь «скатывается» в оппозицию романтического Двоемирия.

«В ряде стихотворений с условным сюжетом толпа – своеобразное действующее лицо. В «Осужденном», например, узник готовится к выходу на площадь, «кипящую» падкой на кровавые зрелища толпой. В «Песни пленного ирокезца» героя истязает целое скопище мучителей. А ему в этом кошмаре слышатся голоса теней умерших предков, которые обещают сойти на землю «совокупной толпой» и отомстить за него» [Киселев 1987: 25]. Несмотря на преобладающий мотив мученической и ужасной смерти, даже некоторую тягу к ней, возникает также и образ коллектива, некоего сообщества предков-друзей. Образы смерти и коллектива вступают в своеобразную конфронтацию, даже можно выделить потенциальный третий элемент, единение (герой «достойный прадедов сын») приводит к победе над врагом и смертью:

Мы на землю сойдем
И в родных разольем
Пыл вражды боевой;
Победим, поразим
И врагам отомстим!

[Полежаев 1987: 90]

Однако концовка стихотворения вторит ее элегическому началу, эти образы и силы оказываются не способны ни примириться, ни найти «третьего судью», авторская мысль снова обращается к торжеству смерти хоть гордого и непокорного ирокезца, но все же к смерти.

Также проблему тринитарности можно рассмотреть в полежаевской поэтике через концептное воплощение – через систему архетипических образов. В своей художественной системе Полежаев часто прибегает к образам смерти и бессмертия как антиподов, мгновение же может выступить третьим элементом, пытающимся гармонизировать два полюса. В стихотворении «Табак» (1829) несмотря на превратности жизни и осознание неизбежности смерти, герой сосредоточен на данном миге, пока он курит свой табак:

Так и меня испепелит
Рок пагубный и жалкой...
Курись же, вейся, вылетай
Дым сладостный, приятный,
И, если можно, исчезай
И жизнь с ним невозвратно!

[Полежаев 1987: 102]

Образ табака как раз выступает воплощением «третьего судьи», пока он курится, он «испепеляется», безвозвратно, однако он и способен подарить грезу о прошлой гармонии через сладостный дым. Героя всего лишил тиран, но он раскуривает табак, «но все курю, назло его» и вспоминает о своей прошлой жизни.

Таким образом, можно говорить о том, что в поэзии Полежаева остались реликты предромантического мировоззрения, основанного на идее троимирия, им были осуществлены попытки разбить классические бинарные философские оппозиции, выявить третий, примиряющий элемент. Однако в большинстве своем эти попытки так и остались попытками примирить оппозиционные начала, не произошло преодоления противоречий и нахождения гармонического примиряющего начала. Третий элемент в большинстве приведенных нами стихотворений так и остается лишь потенциальным примирителем, по факту же оппозиционность Красоты и Смерти не способна разрешиться. Третий элемент был проанализирован нами на образном и жанровом уровне. Красота может выступать в качестве оппозиции к Смерти, а также и сама быть потенциальным примиряющим элементом. В жанровом отношении можно выделить песня как третейского судью между элегией и дружеским посланием.

Глава III

Своеобразие оппозиции «Красота – Смерть» в поэмах А.И. Полежаева

В целом поэмы Полежаева, очень разностилевые по своему составу, достаточно косвенно связаны с исследуемой оппозицией. В том числе «препятствует» серьезному ее развитию характерная для произведений этого типа поэтика иронии и гротеска¹⁶ (к примеру, как в поэме-притче «Иман-козёл»).

Эта стилевая и смысловая установка, тем не менее, дополнительно поддерживает данное теоретико-типологическое явление оппозиции. В свете общей концепции дуальности важными являются наблюдения Ю.М. Лотмана. Известный филолог, культуролог и философ в своих работах «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры» (1977) и «Культура и взрыв» (1992) так писал о полярности русской культуры, которая проявляет себя в дуальности ее структуры: «Основные культурные ценности (идеологические, политические, религиозные) в системе русского средневековья располагаются в *двуполосном ценностном поле*, разделенном резкой чертой и *лишенном нейтральной аксиологической зоны*» [Лотман 1977: 4] (курсив – наш: А.С.).

Раскрытию искомой оппозиции «Красота – Смерть» в поэмах А.И. Полежаева (к примеру, в предыдущих разделах уже рассмотрена поэма в лирических этюдах – «Узник») помогают, в первую очередь, общие законы романтизма – двоемирия, невыразимого и иррационального.

Обращение к корпусу поэм А.И. Полежаева имеет и еще один дополнительный смысл: в произведениях этого жанра на новый уровень

¹⁶ В общем контексте русской литературы первой трети XIX века этот многоуровневый процесс исследовала С.А. Дубровская: Дубровская С.А. Смеховое слово в русском литературном сознании 1810-х начала 1840-х гг. (проблемы теории, истории, поэтики). Казань, 2019.

выходит связь главных лирических жанров полежаевского творчества: элегии и послания. Как отмечает известный исследователь русского романтизма Ю.В. Манн: «Связь романтической поэмы с лирическими формами (прежде всего с элегией и дружеским посланием) – это не только проблема происхождения интересующего нас одного жанра, это еще и проблема предромантических основ романтической поэмы, а вместе с нею и всего романтического направления» [Манн 1976: 142].

В данной разделе рассмотрим, как красота и смерть воплощаются и соотносятся в поэмах А.И. Полежаева «Чирт-Юрт» и «Кориолан», какими путями происходят попытки преодоления оппозиции. Темы красоты и смерти поверхностно рассматривались в поэмах А.И. Полежаева советскими учеными, однако не соотносились между собой и не анализировались в подобном ключе. Также представляется важным рассмотреть некоторые особенности русской романтической поэмы, элементы ее поэтики, и соотнести с воплощением в поэмах А.И. Полежаева.

Начнем с известной поэмы «кавказского» цикла Полежаева – «Чир-Юрт» (1831 – 1832).

3.1. Мотивы «Красоты / Смерти» в поэме «Чирт-Юрт»

По замыслу и построению «Чир-Юрт» – классическая романтическая поэма, восходящая в мировой литературной культуре к модели «Шильонского узника» Дж. Байрона. Современные исследователи отмечают продолжение и развитие этой традиции и в творчестве русских писателей первой трети XIX века, в первую очередь – в классических поэмах А.С. Пушкина.

Представляются, к примеру, интересными в типологическом плане наблюдения А.С. Немзера (сделанные ученым на материале пушкинского «Кавказского пленника»): «Неопределенность в целом и подробная отчетливость в частях» (если использовать выражение И. В. Киреевского) стали законом построения романтической поэмы...»

[Немзер 1985: 8]. В поэме Полежаева «Чирт-Юрт» также можно наблюдать некую размытость основного сюжета, возвращение героя к разрозненным размышлениям о смерти, войне, красоте, страданиях. Здесь рассказчик выступает то наблюдателем, то участником действий, иногда одновременно он описывает битву и в то же время отстранен и повествует о ней, наблюдая.

Лирический герой этой романтической поэмы вписан в некий ландшафт, которым в поэме «Чирт-Юрт» является гордая природа Дагестана, именно она представляет собой конечную цель его бегства. Герой пытается сбежать от тягостных воспоминаний, смерти, он томится и «живет один среди людей». Бегство при этом оказывается многоаспектным – лирическое «я», в лучших традициях романтического автобиографизма бежит и от самого себя, и от жизни:

«Так, уничтоженный для жизни,
Последней кровью для отчизны
Я жажду смыть мое пятно!..»

[Полежаев 1987: 297]

Словами А.С. Немзера: «Собственно говоря, свобода и личность существуют в романтической поэме как понятия неразрывные, им-то и противостоит мир внешний, воплощением которого становятся тюрьма, монастырь, неволя» [Немзер 1985: 6]. Герой полежаевской поэмы – не узник и не монах, однако он оказывается на Кавказе не по собственной воле, его нахождение там – следствие неких тяжких проступков (возможно – и преступлений) в прошлом, наказание.

Ю.В. Манн в свое время, на примере классических элегий В.А. Жуковского, сделал важное замечание о том, что и в целом герою романтической элегии свойственно бегство от окружающих, в некий идеальный или другой ландшафт, погружение в себя (подробнее – см.: [Манн 1976]).

Герой поэмы Полежаева – тоже странник-поэт, но оказавшийся в ином, уже намеренно «неидеальном» окружении гор «дикого Кавказа». У Полежаева Кавказ именно скорее неидеален, нежели предстает как «прекрасный край», который противопоставлен обыденности, что было свойственно для произведений А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского, В.Г. Теплякова. «Критика такого рода идеализации Кавказа в произведениях А.И. Полежаева, П.А. Катенина только подтверждает то, что подобная характеристика была в интересующий нас период весьма влиятельной» [Архиреев 2004: 20].

Как видим, хронотоп, символика места действия приобретают решающее значение. Интересно, что «кавказская тема» оказывается при этом в восприятии русской романтической традицией на стыке-переходе таких двух важных лироэпических моделей, как «восточная поэма» и «южная поэма». Важно в этой связи наблюдение В.М. Жирмунского: «Традицией «восточных» и «южных» поэм определяется прежде всего экзотическая обстановка действия русской романтической поэмы, заранее намечающая повышенный тон, романтическую окраску поэтического повествования» [Жирмунский 1978: 292].

При этом характерное для явления оппозиции двойственное стремление усилить контрастность и наметить поиск выхода из непримиримых противоречий приобретает более глубокий характер. Ю.В. Манн объясняет своеобразие этого процесса в поэмах русского романтизма взаимодействием жанровых тенденций элегии и дружеского послания: «... параллельно с элегией материал для романтического конфликта накапливало дружеское послание. Особенность этого жанра в том, что в нем бегство – от шума, от светской жизни – обосновывалось программно, как необходимый шаг, который должен совершить и сам поэт и его друг, адресат послания. [...]. Что же «осталось делать в жизни сей»? Удалиться от света» [Манн 1976: 143].

Герой полежаевской поэмы «Чирт-Юрт» также бежит от тягот и скуки прошлых своих дней, собственных ошибок, даже от самой жизни:

«Забытый, пасмурный и скучный
Живу один среди людей,
Томимый скукою своей,
Везде со мною неразлучной...»

[Полежаев 1987: 297]

Тональность объяснения причины разочарования героя в романтическую поэму перешла от элегии, она остается серьезной, лишенной самоиронии. «Романтическая поэма повысила этот тон до сосредоточенной, подчас ожесточенной страсти, не знакомой элегии, однако она примечательным образом сохранила одну, типично элегическую краску, составившую отличие именно русской романтической поэмы» [Манн 1976: 144].

Герой «Чирт-Юрта» без шутливого тона, без снижения стиля повествует о своей нелегкой судьбе, приведшей его к разочарованию и самой службе на Кавказе, где он стремится честью и собственной кровью смыть собственные ошибки:

«Добыча юности безумной
И жертва тягостная дня,
Я загубил уже в подлунной
Состав весенний бытия»

[Полежаев 1987: 296].

Герой, делясь с читателем исповедью своей жизни, устойчиво выстраивает автобиографический подтекст произведения, что также является характерной типологической чертой русской романтической поэмы: «Романтическая поэма подразумевала, что центральный ее герой – как бы двойник автора» [Немзер 1985: 5].

Последняя строка приведенного нами выше отрывка из полежаевской поэмы особенно примечательна: здесь метафорически

говорится как раз о том идеале, который лирический герой стремится обрести, попав в диалектические противоречия оппозиции «Красота – Смерть». Смерть, как мы уже увидели и выше, может быть трактована двойственно: и как тяготы ничтожной прежней суетной жизни (от которой герой и совершил бегство), и как «высокий уход / переход в небытие» (стремление «кровью чести», т.е. смертью смыть на лоне дикой и гордой природы прежние ошибки и противоречия). Побеждает негативная символика: Смерть фактически обратила персонажа «Чир-Юрта» в «добычу» и «жертву». Но пока, больше как память о прежнем высшем идеале, возникает мотив «состава весеннего бытия». Это и есть второй звено искомой нами оппозиции – Красота.

Через мотив воспоминания о святом Прошлом в русском романтизме часто актуализируется и активизируется потенциал жанра дружеского послания. Ю.В. Манн в этой связи справедливо отмечает особую роль посвящения в романтической поэме: «Налицо и прямая связь между дружеским посланием и таким элементом романтической поэмы, как «посвящение»» [Манн 1976: 151]. В поэме «Чир-Юрт» мы обнаруживаем такого рода «элементы» послания, посвященного другу и тезке Полежаева – Александру Лозовскому. Так характерный для полежаевской поэтики в целом прием автобиографизма и субъективизма получает новое дополнительное подтверждение и «подкрепление» (и это при том, что в целом романтическая поэма могла быть ориентирована нередко и на другой тон, философского нейтрального объективизма – к примеру, как в произведениях Е.А. Боратынского).

Подчеркнем один важный общий момент. Если с проблемой художественно-философского исследования Смерти в поэтике русского романтизма более всего был связан жанр элегии, то дружеское послание как раз было устремлено на поиски идеала красоты мира (можно вспомнить античные мотивы «золотой вечности» в дружеских посланиях К.Н. Батюшкова начала XIX века).

Ю.В. Манн замечает и еще одну особенность русской романтической поэмы, которая также присутствует в полежаевской поэме «Чирт-

Юрт»: «И все же – такова диалектика художественной традиции! – романтическую поэму сближала с дружеским посланием сама соотнесенность конфликта отчуждения с личной судьбой поэта (обычно хорошо известной в читательских кругах), подчас даже с допущением биографических аллюзий и ассоциаций. От дружеского же послания, в какой-то мере, – и конкретизация мотивировки, возвращение ей буквального значения, что составляло, как мы говорили, еще одно специфическое отличие русской романтической поэмы» [Манн 1976: 152].

Автобиографические мотивы – своего рода «переход», посредник, промежуточное звено между полюсами оппозиции «Красота – Смерть», которую мы рассматриваем как центральную во взглядах и творчестве А.И. Полежаева.

В анализируемом лироэпическом произведении мы отчетливо видим автобиографические мотивы: поэт действительно служил на Кавказе и принимал участие во взятии аула Чирт-Юрт. Мотивировку, раскрытую героем в поэме, где он говорит о том, что жаждет смыть «пятно с души» своей последней кровью, избавиться от извечного людского урока, тоже можно трактовать как биографическую, так как Александр Полежаев был отправлен на кавказскую службу, бывшую в то время очень опасной и рискованной, как раз за собственные проступки. Более того, поэме свойственен и в целом исповедальный характер, пронизанный элегическими мотивами.

Как справедливо отмечает В.М. Жирмунский, говоря о биографических чертах героя: «В изображении внутреннего мира разочарованного и мрачного героя главную роль играет биографическая реминисценция, дающая в начале рассказа психологический портрет или историю разочарования» [Жирмунский 1978:304]. В поэме Полежаева «Чирт-Юрт» мы также можем наблюдать биографические реминисценции, дающие намек на причину разочарованности героя и нахождения на службе на Кавказе.

Новое звучание оппозиции «Красота – Смерть» придает и поэтика природы, выступающая одной из главных составляющих в поэмах

русского романтизма. Ю.В. Манн так комментирует этот момент: «Романтическая поэма разрушила стереотип идеального ландшафта, заменив его множеством конкретных видов пейзажей. Причем она объединила их с этнографическим обликом данного народа, в один общий тип миропонимания, среды, введенной в поэму на правах одного из участников ситуации» [Манн 1976: 152]. Герой полежаевской поэмы окружен дикой опасной природой Кавказа, своенравной и оригинальной, совсем неидеальной, включенной в жизнь героя не в качестве самостоятельного «персонажа-спутника», а в контексте военных действий.

Примечательно, что поначалу природа в целом стремится помочь герою преодолеть смерть, привести его к красоте и зыбкому, но покою, что наглядно видно в отрывке, повествующем об остановке русского полка:

«Шумит в разбойничьем лесу
С своей обычной быстротою
По голым камням Араксу.
Мелькая в нем светло и стройно,
Луна плывет в туманной мгле...»

[Полежаев 1987: 302]

Однако в конце поэмы, после смертей и взятия аула Чирт-Юрт, беспокойная природа Кавказа сама становится носителем смерти, так, например, и другая река хоронит в своих волнах множество гордых воинов:

«Койсу кипит, вздымает волны,
Горами хлещет в крутизну,
И воин бритый – пеший, конный –
Стремглав слетает в глубину!»

[Полежаев 1987: 320]

Бесспорно, что главным антагонистом Природы выступает в поэме Полежаева Война. «Чир-Юрт» описывает битву при взятии аула Чирт-Юрт, расположенного недалеко от нынешнего города Грозный. В этом аспекте оппозиция «Красота – Смерть» представлена в поэме «Чирт-Эрт» своеобразно. Смерть появляется повсеместно в данном произведении, что неудивительно, учитывая центральную военную тематику поэмы. Известный специалист по творчеству Полежаева В.С. Киселев-Сергенин так поясняет этот аспект: «Авторская исповедь в «Чирт-Юрте», распавшаяся на ряд фрагментов, почти повсюду строится с оглядкой на жанр элегии, с присущими ему пессимистической трактовкой жизни как добычи смерти и соответствующей минорной тональностью» [Киселев-Сергенин 1987: 45].

Герой, он же и рассказчик, говорит сам про себя, что он томится скукой, что он загубил свою жизнь, она ему неинтересна, он желает лишь восстановить свою честь, проложить дорогу к своей «потерянной звезде» (вновь – прозрачный выход на проблему поиска Идеала и Красоты!), даже ценой собственной жизни:

«О, для чего я на себе
Влачу раскаяния бремя?
Зачем счастливейшее время
Я отдал бурям и судьбе,
Несправедливой, своенравной
Убийце пылкого ума?..»

[Полежаев 1987: 301]

Очень своеобразным носителем Красоты в данной поэме Полежаева выступает и сама кавказская крепость «Чирт-Юрт»:

«Вот он, отважнейший в горах,
Как Голиаф неодолимый,
Стоит в красе необозримой

На диких каменных скалах!»

[Полежаев 1987: 306]

Гордая, дикая красота аула Чирт-Юрт, возникшая в «ужасах природы», и восхищает, и ужасает лирического героя. Красота ее проявляется в неприступности этой крепости до натиска русской армии, в смелости и отваге ее защитников:

«И ты сей жребий испытал,
Чирт-Юрт отважный, непокорный!
Ты грозно бился, грозно пас
С твоей гордынею упорной»

[Полежаев 1987: 309]

Но эта Красота буквально разрушается под натиском смерти и войны, Смерть уничтожает ее.

Иной облик Красоты – земной. В традициях русской романтической поэмы частотно обращение к «метафизическому» образу красавицы. «Красавица-героиня – столь же обязательная принадлежность романтической поэмы, как и разочарованный герой» [Жирмунский 1978: 305].

В полежаевском произведении ситуация достаточно своеобразна: разочарованный герой присутствует на главных ролях, а вот Красота, воплощенная в женском образе, лишь намечена и дается несколькими «мазками». В эпизоде, повествующем о восточном базаре, мы встречаем эскизный образ некоей «девушки-горянки», которая, как будто бы просто невинно играя, разбила любимую трубку лирического героя. Косвенным «намеком» на Красоту оказывается юный возраст героини, сразу пленившей героя. Однако, это, как часто бывает у Полежаева – Красота обманная, ведущая к гибели, даже невинный флирт заставляет его страдать, не случайно символично он именуется ее весьма красноречиво «*душегубкой*»:

«И трубка – ах! какая трубка!
Ее разбила у меня
Потом невинное дитя,
Одна девчонка-душегубка!»

[Полежаев 1987: 305]

Дополнительно поддерживает поэтику оппозиции и общая двойственность / дуальность в поэме «Чир-Юрт», проявляющаяся на разных уровнях. Многие объясняет сама жанровая природа романтической поэмы: с одной стороны – документальность, с другой – некое воспевание событий. Поэтому вполне закономерна ориентация на литературную традицию торжественной оды с одной стороны (М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин), и романтическую элегию с другой, обусловившую противоречивость образа автора-повествователя (он одновременно и «славы жадный» смелый боец и «певец печали и страстей», совершенно одинокий). Двойственность таится и в самом характере повествования: то «ропот грусти безотрадной», то «пиры кровавые мечей». Как отмечает исследовательница Е.Г. Николаева: «Автор-повествователь в его элегическом воплощении обнаруживает черты сходства с героем романтической поэмы, в частности «Кавказского пленника», и лирическим субъектом полежаевской поэзии (мотивы тайного преступления, отверженности, изгнанничества, демонизма, духовной смерти и т.д.)» [Николаева 1992: 10].

Примечательно также, что полежаевская поэма, в отличие от произведений предшественников на поприще романтической поэмы, содержит бытописательные элементы, которые классической романтической поэме, и европейской, и русской, были несвойственны. С одной стороны, перед нами разочарованный герой-рассказчик, мучимый некой темной тайной или проступком из прошлого, а с другой стороны, солдат, описывающий с реалистической, даже документальной достоверностью военную и мирную жизнь на Кавказе.

Итак, можно говорить о том, что в целом поэма А.И. Полежаева «Чирт-Юрт» следует традициям русской романтической поэмы, однако все-таки содержит отличительные черты. Оппозиция «Красота – Смерть» в данной поэме представлена нетипично для полежаевского творчества, герой желает достичь Красоты в жизни, найти к ней дорогу, но смерть встает на его пути и разрушает Красоту. Носителем Красоты выступает как дикая и гордая природа Кавказа, так и сама древняя крепость Чир-Юрт, однако, вступив во взаимодействие с войной и смертью, крепость пала и погибла, а природа начинает нести не красоту, жизнь и гармонию, а быть или источником, или свидетелем смерти.

3.2. Диалектика образов Красоты / Смерти в поэме А.И. Полежаева «Кориолан»

Еще одним показательным лироэпическим произведением А.И. Полежаева с точки зрения рассмотрения оппозиции «Красота – Смерть» можно считать поэму «Кориолан», написанную в 1834 г.

Немаловажным документально-художественным фактом в истории создания произведения является то, что поэт работал над созданием поэмы, находясь в селе Ильинском, в которое его увез в отпуск бывший его противник и преследователь, а после покровитель И.П. Бибииков, где Полежаев встретил свою позднюю любовь, дочь хозяина Екатерину. Екатерине Бибииковой посвящен и целый цикл лирических стихотворений писателя (см. подробнее: [Киселев-Сергенин 1987]).

В Ильинском происходит достаточно необычное и глубокое духовное обогащение поэта, раньше всегда отрицавшего устойчивость человеческих связей, их последовательность и благо. Обращает на себя внимание неслучайность обращения Полежаева в эти месяцы к культуре античности с ее культом Красоты и Мудрости. Так, в Ильинском поэт перевел «Троянок» К. Делавиня. Полежаева тронул патриотизм женщин побежденной Трои, их верность своим погибшим мужьям, сыновьям, отцам. В.С. Киселев-Сергенин прямо связывает этот процесс

и с написанием «Кориолана»: «Пребывание в Ильинском еще более продвинуло Полежаева в этом направлении. Недаром именно там поэт работал над «Кориоланом» – этапным в его творчестве произведением» [Киселев-Сергенин 1987: 49].

В основу поэмы положена легенда о Кориолане, о которой повествует Плутарх в своих «Сравнительных жизнеописаниях»¹⁷. Он прославился взятием главного города племени вольсков Кориола, за что и получил прозвище Кориолан. Кориолан, склонный к диктаторству, был изгнан из отечества. Оскорбленный и движимый мстью полководец становится предводителем врагов Рима и ведет войско на римскую территорию. Выбор Полежаевым подобного сюжета об изгнанничестве героя также неслучаен, так как имеет переклички с реальной полежаевской биографией, желание выразить свои собственные переживания, встроенный и некий давний исторический сюжет, данный факт отмечают также и исследователи: «Потребность зашифровать свои переживания, передать их в форме исторического предания (хотя бы и псевдоисторического) свидетельствовала о тяге поэта к художественному перевоплощению» [Киселев-Сергенин 1987: 50]. Многие и из современных ученых усматривают в римских поэмах Полежаева политический контекст и подтекст, например, К.И. Лецко (см. подробнее [Лецко: 2004]), однако большинство все же подтверждают, что исторический сюжет обретает новый смысл, находя параллели в жизни поэта. Данный факт в некотором роде роднит рассмотренную нам ранее поэму «Чирт-Юрт» и поэму «Кориолан»: «Мотивы демонизма, изгнанничества, самоказни сближают образ Кориолана с образом автора-повествователя «Чирт-Юрта» и полежаевским лирическим «я»» [Николаева 1992: 15].

Главный герой поэмы, Кориолан, изгнанный из любимого отечества, осаждает родной город Рим. С самого начала он предстает

¹⁷ Плутарх. Сравнительные жизнеописания: полное издание в одном томе / [пер. с греч. В. А. Алексеева]. М. : Изд-во АЛЬФА-КН., 2014. 1263 с.

носителем разрушения и смерти, движимый мстью за свое изгнание:

«Может быть, на бранном поле
Ищет смерти – жаждет он
Позабывать несправедливый
И блуждающий ревниво
По следам его закон...»

[Полежаев 1987: 336]

Главный герой, полководец Кориолан, отчужден от общества и родного города, как и подобает романтическому герою. Тон повествования его судьбы, как и всей поэмы, при этом серьезен, романтически возвышен, не терпит иронии. Ю.В. Манн в свое время отмечал эту особенность и как общую черту поэтики жанра романтической поэмы: «При различных вариациях в обрисовке процесса отчуждения, при несовпадении стадий в «судьбе автора» и «судьбе персонажа» романтическая поэма выдерживала единство мироощущения, тона, вытекавшее из неколебимо серьезного отношения к смыслу пережитого» [Манн 1976: 170].

Отчизна Кориолана, великий Рим, противопоставлен увяданию и смерти, поначалу он противодействует им своей красотой и величием, будучи вечным прекрасным и великим городом:

«Как гражданин страны несчастной,
О ней он втайне тосковал;
Он часто к *родине прекрасной*
Мечтой высокой улетал...»

[Полежаев 1987: 341]

(курсив – наш: А.С.)

Однако гордая красота Рима, столкнувшись с войной, разрушением и смертью, сама увядает и становится лишь призраком былого величия, он вызывает теперь жалость и сожаление, но не восхищение и трепет, неслучайно в своей поэме Полежаев использует сравнение города в его теперешнем состоянии с призраком, существом за гранью смерти:

«В каком печальном униженье
Стоял, как призрак, перед ним
Тот самый гордый, сильный Рим,
Краса могучих поколений...»

[Полежаев 1987: 341]

Поскольку Рим, в отличие от древнегреческой истории и культуры, изначально был более связан с явлением активного «вторжения» в мир, и далеко не только силой искусств и гуманитарной культуры, обращает на себя внимание в воспоминаниях Кориолана подчеркивание трех спутников-эпитетов к слову «краса» (Красота): «гордый», «сильный» и «могучий». Поначалу продолжением такого воплощения Красоты города-державы становится и сам Кориолан. Однако, как мы уже сказали, такое «прочтение» влечет за собой и опасность разрушения Красоты изнутри, поскольку более она ориентирована не на *созидание*, а на *покорение*.

Феномен Красоты немислим без обращения в искусстве к образу женщины. Интересны в «Кориолане» образы двух героинь, возникающие в начале поэмы, это «робкие жены», которых встречает на своем пути к Риму воин Кориолан. Одна из них молода и прекрасна:

«Одна – молодая, в печали глубокой,
Как ландыш весенний, бела и нежна...»

[Полежаев 1987: 333]

Примечательно, что Полежаев обращается к образу цветка ландыша, который является символом красоты, чистоты, обновления. Кроме этих значений, ландыш символизирует не только обновление жизни, но и ее мимолетность, быстротечность весны. «Печаль глубокая», в которой пребывает дева, также оказывается неслучайной в связи с данным символом, здесь мы наблюдаем вторжение дыхания элегии, предощущение смерти.

Другая героиня предстает своеобразным «двойником-продолжением» судьбы первой – на ней уже лежит печать смерти и горький след прошедшего времени:

«Другая – летами и грустью жестокой
Могиле холодной давно суждена»

[Полежаев 1987: 333].

Тоска и печаль – это то, что их объединяет, обе героини наполнены грустными размышлениями о грядущем несчастье, о мести Кориолана.

Движение смыслов в оппозиции складывается достаточно определенно – здесь излюбленная полежаевская вариация: Красота ведет к Смерти, чревата ею, хотя на первом этапе и стремится противостоять этим силам и стать воплощением новой преобразенной идеальной жизни.

Еще одной вариацией оппозиции «Красота – Смерть» в этой полежаевской поэме выступает диалектическая связь Смерти, которую жаждет нести Кориолан изгнавшему его городу и его жителям, – и Красоты, выраженной в образах гражданок Рима, в том числе и матери самого Кориолана, вышедших безоружными к нему и просящими о милости:

«На месте том, где самовластье
Любви гражданской и красы

Спасло отчизну от грозы
Воздвигли храм богине Счастья»

[Полежаев 1987: 345]

Таким образом, все же любовь и красота римских жен и матерей способны противостоять разрушению и смерти, даже отворотить смерть от граждан и города.

Получается показательное преобразование и «смена акцентов» в исследуемой нами оппозиции: пройдя через угрозу скорой Смерти и ослабляя как саму ту Смерть, так и ее опасные «ростки» в себе, Красота становится способной возвращать к Гармонии и Жизни.

Сам герой также меняется, преобразуется, он больше не просто жестокий воин, великий в прошлом полководец, мститель, его трогает символическая встреча, она открывает ему глаза на происходящее, его сердце больше не наполнено одним лишь желанием кровавой мести, таким образом спасен и сам Рим:

«И наконец как будто *пробудила*
Его от сна *неведомая сила...*»

[Полежаев 1987: 345]

(курсив – наш: А.С.)

Эту особенность отмечает и В.С. Киселев-Сергенин, говоря о воздействии семьи молодых римлянок на полководца: «Примечательно, что преобразование героя совершается не только в результате свидания с матерью, но и при виде сопровождавшего ее «сонма» молодых римлянок, взывавших к Кориолану о пощаде с мольбами и слезами. Как всегда у Полежаева, его герой-отщепенец более всего восприимчив к коллективным эмоциям. Нежность, кротость, беззащитность этих женщин окончательно поработают сердце Кориолана» [Полежаев 1987: 10].

Конец поэмы также вписывается в каноны жанра романтической поэмы первой половины XIX века, в котором герой прозревает и выходит не только на личностные обобщения, но и на философскую перспективу: «Словом, возможно несовпадение стадий романтического процесса отчуждения, возможен выход в более широкую перспективу – общегосударственную или межнациональную, – возможно преодоление страданий, но невозможны самоирония и самоотрицание» [Манн 1976: 172].

Итак, можно говорить о том, что в полежаевской поэме «Кориолан» рассматриваемая оппозиционная пара «Красота – Смерть» также получает свое развитие. Как и в поэме «Чирт-Юрт», рассмотренной нами ранее в предыдущем параграфе, город – в поэме «Кориолан» им становится вечный Рим – противопоставлен увяданию и смерти благодаря своей красоте и величию, запечатленными в веках. Но в конечном счете даже красота вечного города, вступив во взаимодействие с войной, упадком и смертью, становится призрачной, достойной лишь сожаления в теперешнем состоянии. Красота словно разрушается изнутри, будучи ориентированной на покорение вместо созидания. Кроме того, Феномен красоты обнаруживает себя традиционно и в женских образах, отмеченных излюбленными Полежаевым смыслами: Красота вновь ведет к Смерти, несмотря на то что на первоначальном этапе пытается противостоять ей. Более того, Красота в поэме «Кориолан» становится силой, способной остановить разрушения и смерть, что заключено в красоте и любви матери Кориолана и римских жен. Красота начинает обладать способностью возвращать к гармонии и жизни как в целом, так и конкретно героя Кориолана, отбросившего помыслы о мести.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как показало наше исследование, поэзия А.И. Полежаева все еще исследована неполно, имеется много «белых пятен». Проблема соотношения концептов красоты и смерти, образующих определяющую взгляды писателя оппозицию, фактически вообще не была обозначена до сих пор в филологической науке.

Нетипичная для отечественного романтизма и всей литературной культуры XIX столетия оппозиция «Красота – Смерть» не только многообразно и глубоко представлена в творчестве поэта, но и имеет приоритетное значение в контексте его наследия, в том числе в свете мировоззрения писателя, без которой понимание его творчества было бы неполным.

А.И. Полежаев с детства находился в некоем двойственном положении, вызванном его происхождением и тайной рождения. С одной стороны, он был наследником, хотя и незаконнорожденным, дворянина Л.Н. Струйского, с другой стороны, воспитывался в полукупеческой-полумещанской среде. Уже с детства он сознавал некую двойственность и самого себя, и своего происхождения, и своего положения. Богоборческие мотивы, столь явные в его творчестве, тоже коренятся в двойственности: Л.Н. Струйский, его отец, воспитывал его в христианской религии, однако в сознательном возрасте А.И. Полежаев, узнав о махинациях церкви со свидетельствами рождения и документами, возненавидел институт церкви и его служителей. В Московском университете он познакомился с трудами философов-материалистов (Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, П.-А. Гольбаха, Д. Дидро, М. Монтеня) с их критикой религии. Писателю хорошо были знакомы сочинения писателей-современников, Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, К.Ф. Рылеева; также Полежаев изучал, а потом переводил Дж. Байрона, Ж.-Ж. Руссо. Вероятнее всего, мировоззренческие оппозиции, пронизывавшие сначала его жизнь, начиная с юных лет, а затем и творчество, еще более обострились, когда он стал студентом Московского университета. Имея

большие способности и широкий круг интересов, Александр в то же время не имел ни денег, ни положения, ни признания, даже личного дворянства, чем, естественно, тяготился. Увлечшись сначала сентиментализмом, а затем романтизмом, Полежаев выходит к проблеме оппозиций и через литературу.

Оппозиции в целом и конкретно оппозиция «Красота – Смерть» являются важнейшими и смыслоопределяющими для понимания творчества А.И. Полежаева. Красота и смерть, противостоящие и взаимопроникающие, выступают основополагающими понятиями мировоззрения писателя, наравне со свободолюбивыми и богоборческими мотивами. Красота, противопоставленная смерти, а не традиционный бинарный элемент для нее – жизнь – выводят феномен красоты на новый уровень значимости в лирике поэта. Красота становится неким идеалом, к которому стремится его лирический герой, равно как и сам Полежаев. Через красоту поэт пытается преодолеть смерть и гармонизировать жизнь, полную препятствий и разочарований.

Красота в видении поэта имеет отличительные особенности. Она может быть и чисто внешней и осязаемой, чувственной, и калокагатийной, нравственной, однако у А.И. Полежаева она начинает вступать во взаимодействие со смертью и тоже, соответственно, нести гибель, увядание. Можно говорить о феномене нового понимания красоты у А.И. Полежаева, о так называемой «гибельной красоте». Такая красота дисгармонична, разрушительна, сулит лишь страдания, приводящие к увяданию и смерти, либо саму смерть.

Несмотря на частотность возникновения в творчестве А.И. Полежаева оппозиции «Красота – Смерть» поэт предпринимал попытки как преодоления противоречий собственной судьбы, так и снятия их, возможной гармонизации в художественной практике. Тринитарное мышление постепенно формирует в лирике поэта третий элемент, способный примирить два противоборствующих начала. Потенциальный элемент пытается вклиниться между Красотой и Смертью, каким-то

образом примирить их: через чувство любви, или созерцание, или мгновение. Однако этого недостаточно, чтобы снять конфронтацию противоборствующих начал Красоты и Смерти, Смерть поглощает и Красоту, и потенциальный примиритель.

Однако, к сожалению, в целом А.И. Полежаеву не удастся выстроить линию Красоты ни в творчестве, ни в жизни, поэтому третий примиряющий элемент так и остается лишь потенциальным «гармонизатором», не воплотившись полностью.

ЛИТЕРАТУРА

І. Источники

1. РНБ. Сбор. стихотворений разных авторов. Ф.777, собрание П. Н. Тиханова. № 250.
2. РНБ. Ф.279. № 5.
3. ГИМ. Собрание И. Е. Забелина. Ф.440. № 1242.
4. Полежаев, А. Стихотворения (с портретом автора и статьей о его сочинениях, писанною В. Белинским) / А. Полежаев. – Москва: Издание Солдатенкова и Щепкина, 1857. – 210 с.
5. Полежаев, А. Стихотворения А. Полежаева / А. Полежаев. – Москва: Типография Лазаревых Института Восточных языков, 1857. – 283 с.
6. Полежаев, А. И. Венок на гроб Пушкина / А. И. Полежаев // Русская старина. – 1916. – № 7. – С. 48–58..
7. Полежаев, А. И. Сочинения / вступ. статья и примеч. В. И. Безъязычного. – Москва: Гослитиздат, 1955. – 471 с.
8. Полежаев, А. И. Стихотворения и поэмы / А. И. Полежаев. – Ленинград: Советский писатель, 1987. – 567 с.
9. Полежаев, А. И. Стихотворения. Поэмы и повести в стихах. Переводы. Воспоминания современников и критика / А. И. Полежаев. – Москва: Правда, 1990. – 480 с.
10. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений: в XIII т. Т. V. Статьи и рецензии 1841-1844 / В. Г. Белинский. – Москва: Изд-во Академии наук, 1954. – 863 с.
11. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. / редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. Т. 6. Статьи и рецензии. 1842-1843. Москва: Изд-во АН СССР, 1955. – 799 с.

12. Бибикина, Е. И. Встреча с Полежаевым / Е. И. Бибикина // Русский архив. – 1882. – № 3. – С. 233–243.
13. Бибикина-Раевская, Е. И. Встреча с Полежаевым / Е. И. Бибикина-Раевская // Полежаев А. И. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. – Москва: Правда, 1990. – 397 с.
14. Герцен, А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 8: Былое и думы. 1852-1856 / А. И. Герцен. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1954-1966. – 518 с.
15. Добролюбов, Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2: Статьи и рецензии. Август 1857 – май 1858 / Н. А. Добролюбов. – Москва, Ленинград: Гос. изд. художественной литературы, 1962. – 500 с.
16. Егоров, П. Дорожные записки о Кавказе и Северном Дагестане 1851 года / П. Егоров // Русский инвалид. – 1857. – № 176. – С. 749.
17. Кузанский, Н. Сочинения в двух томах. Том 1. Академия наук СССР / Н. Кузанский. – Москва: Издательство «Мысль», 1979. – 539 с.
18. Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений: в XI т. Т. VIII. Поэзия, ораторская проза, надписи 1732-1764 гг. / М. В. Ломоносов. – Москва: Изд-во Академии наук, 1959. – 1279 с.
19. Макаров, К. И. Воспоминания об А. И. Полежаеве / К.И. Макаров // Исторический Вестник. – 1891. – № 4. – С. 110-115.
20. Огарев, Н. П. Избранные социально-политические и философские произведения в 2 т. под общ. ред. М. Т. Иовчука и Н. Г. Тараканова. Т.2. / Н. П. Огарев. – Москва: Госполитиздат, 1956. – 683 с.
21. Раевская, Е. И. Воспоминания Екатерины Ивановны Раевской / Е. И. Раевская // Исторический вестник. – 1898. – Т.74 (№ 11). – С. 523-556.

22. Русская потаенная литература XIX столетия. Ч. 1. – Лондон: Trübner & Co, 1861. – 427 с.
23. Садовской, Б. А. Погибший пловец / Садовской Б. А. Лебединые клики // сост. С. В. Шумихин. – Москва: Советский писатель, 1990. – 480 с.
24. Садовской, Б. А. Русская камена / Б. А. Садовской. – Москва: Мусагет, 1910. – 160 с.
25. Тютчев, Ф.И. Полное собрание сочинений и писем. Т.1. Стихотворения 1813–1849 / Ф. И. Тютчев. – Москва: Классика, 2002. – 547 с.
26. Фрагменты ранних греческих философов. Москва: Наука, 1989. Ч. 1. – 576 с.
27. Языков Н. М. Стихотворения / Н. М. Языков. – Москва: Текст, 2001. – 139 с.

II. Научно-теоретическая литература

28. Аристотель. Метафизика / Аристотель; перевод с греческого П. Д. Перова и В. В. Розанова. – Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. – 232 с.
29. Баранов, С. А. Античный образ человека: исторический смысл и судьба в диалоге культур: автореферат дис. ... канд. филол. наук / С. А. Баранов – Великий Новгород, 2009. – 19 с.
30. Баранцев, Р. Г. Становление тринитарного мышления / Р. Г. Баранцев. – Москва; Ижевск: Регуляр. и хаотич. динамика, 2005.
31. Башкеева, В. В. Русский словесный портрет: автореферат дис. ... канд. филол. наук / В. В. Башкеева. – Москва, 2000. – 50 с.
32. Бекметов, Р. Ф. Русская литература 1830-60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских традиций): автореферат дис. ... докт. филол. наук / Р. Ф. Бекметов. – Казань, 2019. – 51 с.

33. Бердяев, Н. А. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. – Харьков: Фолио; Москва: АСТ, 2002. – 679 с.
34. Блаженный Августин. Творения. Об истинной религии. Т.1. / Августин Блаженный. – Санкт-Петербург: Алетейя и К.: УЦИММ-Пресс, 1998. – 742 с.
35. Брагинская, Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – Москва: Наука, 1977. – С.259–283.
36. Бычков, В. В. Византийская эстетика / В. В. Бычков. – Москва: Искусство, 1997. – 199 с.
37. Бычков, В. В. Средневековая русская эстетика XI-XVII века / В. В. Бычков. – Москва: Мысль, 1995. – 637 с.
38. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – Москва: Гардарики, 2004. – 557 с.
39. Бычков, В. В. Эстетическое сознание Древней Руси / В. В. Бычков. – Москва: Знание, 1988. – 64 с.
40. Бычков, В. В. AESTHETICARATRUM. Эстетика отцов церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин / В. В. Бычков. – Москва: Ладомир, 1995. – 593 с.
41. Васильев, Ю. Ю. Бинарная оппозиция «живое – мертвое» в русской традиционной культуре: на материале отечественного фольклора: автореферат дис. ... канд. филос. наук / Ю. Ю. Васильев. – Москва, 2010. – 29 с.
42. Винкельман, И. И. Избранные произведения и письма / И. И. Винкельман; вступ. ст. и ред. Б. Пшибышевского. - Москва; Ленинград: Academia, 1935. – 688 с.

43. Винкельман, И. И. История искусства древности. Малые сочинения / И. И. Винкельман; подг. И. Е. Бабанов. – Санкт-Петербург: Аллетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. – 800 с.
44. Гегель, Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. I. / Г. В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. – 622 с.
45. Геллер, Л. М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. М. Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – Москва, 2002. – С. 5–23.
46. Делюмо, Ж. Цивилизация Возрождения / Ж. Делюмо. – Москва: Издательство «У-Фактория», 2006. – 667 с.
47. Досократики; перевод с древнегреческого А. О. Маковельского. – Минск: Харвест, 1999. – 784 с.
48. Дубровская, С. А. Смеховое слово в русском литературном сознании 1810-х начала 1840-х гг. (проблемы теории, истории, поэтики): автореферат дис. ... докт. филол. наук / С. А. Дубровская. – Казань, 2019. – 41 с.
49. Дунаев М. М. Православие и русская литература. В 6-ти частях. Ч. I–II. Издание второе, исправленное, дополненное / М. М. Дунаев. – Москва: Христианская литература. 2001. – 736 с.
50. Дьяченко, О. А. Античная диалектика в вероучительной речи Аврелия Августина / О.А. Дьяченко // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – № 3. – 2011. – С. 35-40. – Текст : непосредственный.
51. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и Западные литературы / В. М. Жирмунский. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1978. – 424 с.
52. Иванюк, Б. П. Проблема автора и жанрово-сюжетных отношений в лирике / Б. П. Иванюк // Автор. Жанр. Сюжет. – Калининград, 1991. – С. 3–10.

53. Кант, И. Критика чистого разума / И. Кант. – Санкт-Петербург: Тайм-Аут, 1993. – 477 с.
54. Кант, И. Сочинения в шести томах. Т.2. / И. Кант. – Москва : Мысль, 1964. – 511 с.
55. Кармадонов, О. А. Оппозиции в истории социальной мысли и в практике человеческого бытия / О. А. Кармадонов, А. К. Кацаев, Э. А. Сабуров // Социодинамика. – № 2. – 2016. – С. 130 – 162.
56. Кассирер, Э. Избранное: Индивид и космос / Э. Кассирер. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. – 654 с.
57. Кибальник, С. А. Античная поэзия в России. XVIII – первая половина XIX века. Очерки / С. А. Кибальник. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2012. – 416 с.
58. Кибальник, С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века / С. А. Кибальник. – Москва: Наука, 1990. – 269 с.
59. Кнабе, Г. С. Русская античность: содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России / Г. С. Кнабе. – Москва: РГГУ, 1999. – 238 с.
60. Кокорина, Е. Г. Исторические предпосылки и теоретические основания синтеза искусств как явления художественной культуры рубежа XIX–XX веков / Е. Г. Кокорина // Культура народов Причерноморья. – 2014. – № 276. – С. 40–42.
61. Лапшина, А. Е. Эстетическое сознание Древней Руси как феномен художественной культуры / А. Е. Лапшина // Сервис Plus. – 2010. – № 2. – С. 67–72.
62. Лосев, А. Ф. Античность как тип культуры / А. Ф. Лосев. – Москва: Наука, 1988. – 336 с.
63. Лосев, А. Ф. История античной эстетики в 8 т. Т.1. Ранняя классика / А. Ф. Лосев. – Харьков: Фолио; Москва: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 624 с.

64. Лотман, Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – 479 с.
65. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – Москва: Прогресс: Гнозис, 1992. – 271 с.
66. Лотман, Ю. М. Неизвестный текст стихотворения А. И. Полежаева «Гений» / Ю. М. Лотман // Вопросы литературы. – 1957. – № 2. – С. 114–116..
67. Лотман, Ю. М. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Труды по русской и славянской филологии. – Тарту, 1977. – Т. 28: Литературоведение. К 50-летию проф. Б.Ф. Егорова. – С. 3–36.
68. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма / Ю. В. Манн. – Москва: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
69. Манн, Ю. В. Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – Москва: Изд-во «Наука», 1976. – 375 с.
70. Маслова, С. В. Бинарные оппозиции в современном массовом сознании / С. В. Маслова // Векторы благополучия: экономика и социум. – 2014. – № 4. – С. 152–155.
71. Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева (22-24 сентября 2004 г., г. Саранск): материалы к научной биографии поэта / отв. ред. и сост. - д. филол. н., проф. Н. Л. Васильев. – Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2005 (Саранск : Тип. Мордов. ун-та). – 574 с.
72. Меськов, В. С. Методология тринитарности / В. С. Меськов // Вопросы философии. 2013. – № 11. – С. 66–76.

73. Стешенко, М. А. Функционирование библейских антропонимов Давид и Голиаф в поэтических текстах А. И. Полежаева и В. Я. Брюсова / М. А. Стешенко // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2018. – № 1. – С. 72–78.

74. Милюгина, Е. Г. Своеобразие романтического дуализма / Е. Г. Милюгина // Романтизм: грани и судьбы. Часть 1. – Тверь: Тверской государственный университет, 1998. – С.24-31.

75. Михайлов, А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII – XIX вв. / А. В. Михайлов // Античность как тип культуры: сб.ст. – Москва: Наука, 1988. – С. 308–324.

76. Михайлова, М. Г. Античность в русской литературе конца XVIII–начала XIX века: автореферат дис. ... канд. филол. наук / М. Г. Михайлова. – Москва, 1995. – 18 с.

77. Моспанова, Н. Ю. Концептуальная оппозиция «Добро – Зло» в фольклорной языковой картине мира: на материале русских народных сказок: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Н. Ю. Моспанова. – Калининград, 2005. – 24 с.

78. Немзер, А. С. Столетняя чаровница (О русской романтической поэме) / А. М. Немзер // Русская романтическая поэма. – Москва Изд-во «Правда», 1985. – 576 с.

79. Нигматуллина, Ю. Г. Культура как примиритель / Ю. Г. Нигматуллина // Между дисгармонией и гармонией: проблемы «срединной культуры». – Казань: Фэн, 2013. – С. 5–35.

80. Новикова, Н. А. Концептуальная диада «жизнь-смерть» и ее языковое воплощение в русской фразеологии, паремиологии и афористике: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Новикова. – Череповец, 2003. – 22 с.

81. Петроченко, М. Н. Семантический компонент «свой/чужой» в фольклорном и диалектном бытовом текстах: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Н. М. Петроченко. – Томск, 2005. – 45 с.

82. Пивкина, Е. В. Специфика жанра баллады в отечественной поэзии 1990-2000-х гг.: дис. .. канд. наук / Е.В. Пивкина. – Саранск, 2019. – 252 с.
83. Писарь, Н. В. К вопросу об определении понятия «Дихотомия» в лингвистике / Н.В. Писарь // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – 2016. – № 3. – С. 12-18.
84. Платон. Государство; пер. с древнегреч. А. Н. Егунова / вст. ст. Е. Н. Трубецкого, коммент. В. Ф. Асмуса, примеч. А.А. Тахо-Годи / Платон. – Москва: Академический проект, 2015. – 398 с.
85. Пономарева, Е. Ю. Концептуальная оппозиция «Жизнь – Смерть» в поэтическом дискурсе: на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Е. Ю. Пономарева. – Тюмень, 2008. – 27 с.
86. Попов, Е. Н. Культура античного диалога от Сократа к Аристотелю / Е. Н. Попов // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Педагогика. Психология. Философия. – № 2. – 2017. – С. 82–85.
87. Раушенбах, Б. В. О логике триединности / Б. В. Раушенбах // Вопросы философии. – 1990. – № 11. – С. 166–169.
88. Русская романтическая поэма / сост. и ком. А. С. Немзера и А. М. Пескова; вступ. ст. А. С. Немзера. – Москва: Правда, 1985. – 576 с.
89. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. / ред.: М. Ф. Овсянников и др.; сост. З. А. Каменский. – Ленинград: Искусство, 1974. – 405 с.
90. Рылова, О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога / О. Н. Рылова // Вестник ТГПУ. – 2010. – № 5(95). – С. 110–106.

91. Синцов, Е. В. Природа невыразимого в искусстве и культуре: к проблеме жесто-пластических оснований художественного мышления в визуальной орнаментике и музыке / Е. В. Синцов. – Казань: Фэн, 2003. – 304 с., ил.
92. Тахо-Годи, А. А. Гимнография Прокла и ее личностное начало / А. А. Тахо-Годи // Античность как тип культуры. – Москва, 1988. – С. 167-180.
93. Токарева, Г. А. О жанре элегии и элегическом модусе / Г. А. Токарева // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – Петропавловск-Камчатский. – 2017. – С. 7–11.
94. Фрейденберг, О. М. Образ и понятие. II. Метафора / О. М. Фрейденберг // Миф и литература древности. – Москва: Наука, 1978. – С.180–205.
95. Фукс, Э. Иллюстрированная история нравов. Эпоха Ренессанса / Э. Фукс. – Москва: Республика, 1993. – 511 с.
96. Хабибуллина, А. З. Жанр элегии в русской и татарской литературах: сопоставительный аспект / А. З. Хабибуллина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 9. Ч. 2. – 2018. – С. 304–310.
97. Хабибуллина, А. З. Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования: автореферат дис. ... докт. филол. наук / А. З. Хабибуллина. – Казань, 2023. – 46 с.
98. Шеллинг, Ф. В. Й. Об отношении реального и идеального в природе. Сочинения. В 2-х т. Т. 2. / Ф. В. Й. Шеллинг. – Москва: Мысль, 1989. – С. 34–51.
99. Шпенглер, О. Закат Европы: в 2 т. Т.1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – Москва: Мысль, 1993. – 667 с.

100. Шумахер, А. Е. Русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века: сюжетно-мотивный репертуар и жанровые границы: автореферат дис. ... канд. наук / А. Е. Шумахер. – Новосибирск, 2015. – 22 с.

101. Щеглова, М. И. Концепция «Инь-Ян» в даосизме как объяснение всеобщего единства и непрерывных перемен / М. И. Щеглова // Символ науки. – № 06. – 2017. – С. 81–82.

102. Эдингер, Э. Ф. Эго и архетип. Индивидуация и религиозная функция психического / Э. Ф. Эдингер. – Москва: PENTAGRAPHIC, 2000. – 264 с.

103. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / Н. С. Бочкарева, К. В. Загороднева, Е. О. Пономаренко [и др.]; под общ. ред. Н. С. Бочкаревой. – Пермь: Изд-во Перм.гос. нац. исслед. ун-та, 2014. – 204 с.

104. Ямвлих. О Пифагоровой жизни / Ямвлих. – Москва: Алетейа, 2002. – 192 с.

105. Ястребова, Н. А. Дипластия и эстетическое сознание / Н. А. Ястребова // Актуальные вопросы методологии современного искусствознания. – Москва: Наука, 1983. – С. 316–333.

III. Научно-критическая литература

106. Айхенвальд, Ю. И. А. И. Полежаев / Ю. В. Айхенвальд // История русской литературы XIX в. Т. II. – Москва: Мир, 1909. – С. 54–57.

107. Антокольский, П. Г. Русский революционный поэт / П. Г. Антокольский // Сов. воин. – 1954. – № 17. – С. 24.

108. Архиреев, М. В. Кавказская война в русской литературе 1820-1830-х годов / М. В. Архиреев: дис. ... канд. наук. – Тверь, 2004. – 169 с.

109. Афанасьева, Э. М. Поэтика романтических «желаний» в русской лирике XIX века (к постановке проблемы) / Э. М. Афанасьева //

Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – № 8 (71). – С. 119–125.

110. Бакиров, Р. А. Феномен формирования литературной маски: предромантик Г. П. Каменев глазами казанского литературоведа Е. А. Боброва / Р. А. Бакиров // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2012. – №6. – С.75–82.

111. Баранов, В. В. Судьба литературного наследства Полежаева / В. В. Баранов // Литературное наследство. – 1934. – № 15. – С. 221–257.

112. Батаева, К. А. Кавказские мотивы в произведениях русской литературы золотого века / К. А. Батаева, Т. Х. Ахмадова // Взгляд современной молодежи на актуальные проблемы гуманитарного знания. Материалы ежегодной межрегиональной студенческой научно-практической конференции. – Грозный, 2021. – С. 6-11.

113. Безъязычный, В. И. К кавказской биографии А. И. Полежаева / В. И. Безъязычный // Известия Грозненского института и музея краеведения. –1952. –№ 4. – С. 104–106.

114. Белозерский, Е. М. К биографии поэта А. И. Полежаева / Е. М. Белозерский // Исторический вестник. – 1895. – № 9. – С. 644–647.

115. Бобров, Е. А. Новые данные о поэте А. И. Полежаеве / Е. А. Бобров // Исторический вестник. – 1905. – № 6. – С. 960–965.

116. Бобров, Е. А. Из истории жизни и поэзии А. И. Полежаева / Е. А. Бобров. – Варшава: тип. Варш. учеб. окр., 1904. – 70 с.

117. Бобров, Е. А. Семейная хроника рода Струйских в связи с биографией поэта А. И. Полежаева / Е. А. Бобров // Русская старина. – 1903. – Т. 115, кн. 78. – С. 481–494.

118. Васильев, Н. Л. К теме «Пушкин и Полежаев» / Н. Л. Васильев // Литература и человек (писатели, читатели, филологи): сборник,

посвященный 55-летию профессора М. В. Строганова. Федеральное агентство по образованию, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Тверской гос. ун-т», каф. истории русской лит.; [редкол.: С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан (отв. ред.), Е. Н. Строганова]. – Тверь, 2007. – С. 12-20.

119. Васильев, Н. Л. «Скованные одной цепью...» (Лермонтов и Полежаев) / Н. Л. Васильев // Русский язык в контексте национальной культуры. Материалы III Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова: в 2 томах. – 2015. – С. 11–16.

120. Васильев, Н. Л. А. И. Полежаев: проблемы мировоззрения, эстетики, стиля и языка / Н. Л. Васильев. – Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1987. – 231 с.

121. Васильев, Н. Л. А. И. Полежаев и русская литература / Н. Л. Васильев. – Саранск: Изд-во Мордов. Ун-та, 1992. – 168 с.

122. Васильев, Н. Л. Актуальные проблемы изучения жизни и творчества А.И. Полежаева (итоги и перспективы) / Н. Л. Васильев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Редколлегия: Н. Л. Васильев, А. А. Илюшин, О. Е. Осовский, Н. Л. Васильев. – Саранск, 2005. – С. 8–25.

123. Васильев, Н. Л. К типологии трагизма в русской поэзии XIX века (А.И. Полежаев и Н.П. Огарев) / Н. Л. Васильев // Наука и инновации в Республике Мордовия. Материалы III Республиканской научно-практической конференции: доклады пленарного заседания. Ответственный редактор: Нечаев В.А. – Саранск, 2004. – С. 214–216.

124. Васильев, Н. Л. Летопись жизни и творчества А. И. Полежаева / Н. Л. Васильев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Редколлегия: Н. Л. Васильев, А. А.

Илюшин, О. Е. Осовский, Н. Л. Васильев. – Саранск, 2005. – С. 152–374.

125. Васильев, Н. Л. Некрасов и Полежаев (об одной литературной загадке) / Н. Л. Васильев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. – Саранск, 2005. – С. 422–429.

126. Васильев, Н. Л. Новая работа о творчестве А.И. Полежаева / Н. Л. Васильев // Вестник Мордовского университета. – 1990. – № 2. – С. 63.

127. Васильев, Н. Л. Опыт сравнение поэтических лексиконов Н. М. Языкова и А. И. Полежаева / Н. Л. Васильев // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2014. – №3 (45). – С. 325–327.

128. Васильев, Н. Л. Полежаев Александр Иванович / Н. Л. Васильев // Мордовия. Энциклопедия: в 2 томах. Саранск, 2004. – С. 180.

129. Васильев, Н. Л. Полежаев, или 200 лет спустя... / Н. Л. Васильев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Редколлегия: Н. Л. Васильев, А. А. Илюшин, О. Е. Осовский, Н. Л. Васильев. Саранск, 2005. – С. 454–456.

130. Васильев, Н. Л. Полежаевская реминисценция в стихотворении Пушкина «Безумных лет угасшее веселье...» / Н. Л. Васильев // Пушкин и его современники: сборник научных трудов. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 194–195.

131. Васильев, Н. Л. Поэзия А. И. Полежаева в контексте русской литературы: автореферат дис. ... докт.филол.наук / Н. Л. Васильев. – Москва, 1994. – 33 с.

132. Васильев, Н. Л. Поэма А.И. Полежаева «Сашка» в историко-культурном, литературном и лингвопоэтическом аспектах / Н. Л. Васильев // Текст в культурном, историческом, языковом пространстве:

материалы Международной заочной научно-практической конференции. – Саранск, 2017. – С. 212–217.

133. Васильев, Н. Л. Поэтические идиолекты А. С. Пушкина, А. И. Полежаева и М. Ю. Лермонтова / Н. Л. Васильев // Русский язык XIX века: роль личности в языковом процессе: материалы IV Всероссийской научной конференции. Институт лингвистических исследований РАН. – Санкт-Петербург, 2012. – С. 276-280.

134. Васильев, Н. Л. Религиозные переживания в романтической поэзии пушкинского времени / Н. Л. Васильев // Пушкин и Филарет, митрополит Московский и Коломенский. Альбом-каталог выставки в Государственном музее А. С. Пушкина. – Москва, 2003. – С. 214–215.

135. Васильев, Н. Л. Русские писатели в мордовском крае / Н. Л. Васильев. – Саранск, 2010. – 121 с.

136. Васильев, Н. Л. Третья «римская» поэма А.И. Полежаева / Н. Л. Васильев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Редколлегия: Н. Л. Васильев, А. А. Илюшин, О. Е. Осовский, Н. Л. Васильев. – Саранск, 2005. – С. 448–452.

137. Васильев, Н. Л. Условия и источники формирования атеистических взглядов А. И. Полежаева / Н. Л. Васильев // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Редколлегия: Н. Л. Васильев, А. А. Илюшин, О. Е. Осовский, Н. Л. Васильев. – Саранск, 2005. – С. 408–422.

138. Васильев, Н. Л. Опыт сравнения поэтических лексиконов А. С. Пушкина и А. И. Полежаева / Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. – № 2 (19). – С. 24–28.

139. Венгеров, С. А. Роль Белинского в истории литературной карьеры Полежаева / С. А. Венгеров // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. VII. – Санкт-Петербург, 1904. – С. 582–595.

140. Веселовский, А. Н. Этюды о байронизме / А. Н. Веселовский // Вестник Европы. – 1905. – № 6. – С. 182–184.
141. Воронин, И. Д. А. И. Полежаев: Жизнь и творчество / И. Д. Воронин. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1954. – 240 с.
142. Воронин, И. Д. Лермонтов и Полежаев / И. Д. Воронин // Литературная Мордовия. – 1941. – № 2 (4). – С. 59 – 67.
143. Воронин, И. Д. Новые данные о Полежаеве / И. Д. Воронин // Саранск: МНИИЯЛИ, 1940. – 176 с.
144. Гашарова, А. Р. Дагестанская тематика в творчестве А.И. Полежаева / А. Р. Гашарова // Балтийский гуманитарный журнал. – 2021. – №2 (35). – С. 247–250.
145. Григорьев, А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина: Романтизм. Отношение критического сознания к романтизму. Гегелизм (1834–1840). Статья вторая / А. А. Григорьев // Русское слово. – 1859. – №3. – С. 1–39.
146. Грушкин, А. И. Полежаев / А. И. Грушкин // История русской литературы. Т. VI. – Москва; Ленинград: АН СССР, 1953. – С. 460–471.
147. Гурьянов, В. А. Новые документы о поэте Полежаеве. (По материалам архива Московского университета) / В. А. Гурьянов // Вестник Московского ун-та. – 1950. – № 4. – С. 153–155.
148. Дружинин, А. В. Стихотворения Полежаева / А. В. Дружинин // Библиотека для чтения. – 1857. – Т. 146. – С. 414–435.
149. Ерофеева, А. Н. Е. А. Бобров об А. И. Полежаеве / А. Н. Ерофеева // Мир романтизма. – 2002. – № 7 (31). – С. 118–121.
150. Ефремов, П. А. Памяти А. И. Полежаева / П. А. Ефремов // Биографический очерк по вновь собранным материалам П. А. Ефремова. – Санкт-Петербург, 1888. – 18 с.

151. Илюшин, А. А. Александр Полежаев и Аполлон Григорьев / А. А. Илюшин // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. И. Полежаева. Материалы к научной биографии поэта. Редколлегия: Н. Л. Васильев, А. А. Илюшин, О. Е. Осовский, Н. Л. Васильев. – Саранск, 2005. – С. 43–52.

152. Ионин, Г. Н. Творческая история «Анакреонтических песен» / Г. Н. Ионин // Державин Г. Р. Анакреонтические песни. – Москва: Наука, 1986. – С. 296-378.

153. Ионин, Г. Н. Анакреонтика К. Н. Батюшкова и Г. Р. Державина / Г. Н. Ионин // Венок поэту: жизнь и творчество К. Н. Батюшкова. – Вологда, 1989. – С. 15–27.

154. Киласония, К. А. К вопросу об общественно-литературной борьбе 60-х годов XIX в. (Борьба вокруг творчества А. И. Полежаева) / К. А. Киласония // Труды Кутаисского государственного педагогического института. Т. XIV. –Кутаиси, 1955. – С. 183–191.

155. Киселев-Сергенин, В. С. Бесприютный странник в мире / В. С. Киселев-Сергенин // А. И. Полежаев. Стихотворения. – М.: Сов. писатель, 1987. – С. 5– 56.

156. Коварский, Н. А. Полежаев и французская поэзия. Русская поэзия XIX века / Н. А. Коварский // Сборник статей Л. Андреевской, В. Голицыной, В. Гофмана ... [и др.]; под ред. и с предисл. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. – Ленинград: Academia, 1929. – С. 168–175.

157. Козлов, М. М. Об отношении Белинского к А. И. Полежаеву / М. М. Козлов // Науковзап. Одеського пед. и-ту. Т. XVIII. – Одесса, 1957. – С. 23–48.

158. Котляревский, Н. А. Современная Лермонтову лирика / Н. А. Котляревский // М. Ю. Лермонтов. Санкт-Петербург: 1915. – С. 311–314.

159. Муравьев, В. Б. Московские улицы. Секреты переименований / В. Б. Муравьев. – Москва: Алгоритм, 2020. – 532 с.

160. Николаева, Е. Г. «Суд» Н. А. Некрасова и послание «А. П. Лозовскому» А. И. Полежаева («Группа узников») / Е. Г. Николаева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 5 (61).

161. Николаева, Е. Г. Поэмы А.И. Полежаева: жанрово-стилевые искания: дис. ... канд. наук / Е. Г. Николаева. – Москва, 1991. – 196 с.

162. Никольский, Е. В. Интерпретация образа вечного жида в творчестве Вильгельма Кюхельбекера сибирского периода / Е. В. Никольский // Libri Magistri. – 2018. – V. – С. 15–31.

163. Полевой, Н. А. Стихотворения А. Полежаева / Н. А. Полевой // Московский телеграф. – 1832. – № 11. – С. 355–359.

164. Пыпин, А. Н. Забытый поэт / А. Н. Пыпин // Вестник Европы. – 1889. – Т. II. – № 3. – С. 153–197.

165. Розанов, И. Н. Две повести в стихах о московском студенте. (Отголоски «Сашки» Полежаева и «Евгения Онегина») / И. Н. Розанов // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. – Ленинград-Москва: АН СССР, 1934. – С. 391–400.

166. Розанов, И. Н. Младшие современники Пушкина (Песни Языкова и Полежаева) / И. Н. Розанов // Песни русских поэтов (XVIII–первая половина XIX века). – Ленинград: Сов. писатель, 1936. – С. 320–321.

167. Розанов, И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» / И. Н. Розанов // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Кн. 2. – Москва-Ленинград: АН СССР, 1936. – С. 219–221.

168. Рябинин, Д. Д. Александр Полежаев: биографический очерк / Д. Д. Рябикин // Русский архив. – 1881. – № 1. – С. 314–365.

169. Савельева, Л. И. Античность в русской романтической поэзии (поэты пушкинского круга) / Л. И. Савельева. – Казань: Изд-во Каз. ун-та, 1986. – 80 с.

170. Садовской, Б. А. Записки (1881-1916) / Б. А. Садовской // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII-XX вв.: альманах. – Москва: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 1994. – С. 106–183.

171. Семенко, И. М. Поэты пушкинской поры / И. М. Семенко. – Москва: Художественная литература, 1970. – 296 с.

172. Сесорова, А. Д. Пластическая красота в движении: анализ воплощения танца в антологической лирике Державина, Батюшкова, Анненского / А. Д. Сесорова // Вестник КГУ. – 2020. – № 3. – С. 81–83.

173. Скабичевский, А. М. Очерки по истории русской цензуры / А. М. Скабичевский // Очерки истории русской цензуры (1700–1863). – Москва, 1892. – С. 216–219.

174. Скуратовский, В. Л. Судьба Александра Полежаева // Полежаев А. Стихотворения. – Москва: Сов. Россия, 1981. – С. 5–14.

175. Федотова, А. Н. Русская любовная элегия 1730–1770-х годов: автореферат дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Федотова. – Санкт-Петербург, 2018. – 19 с.

176. Хидирова, Э. С. Специфика художественного восприятия действительности в поэмах А.И. Полежаева / Э. С. Хидирова // Мир на Северном Кавказе через языки, образование, культуру. II Международный конгресс. – Пятигорск, 1998. – С. 61–63.

177. Цейтлин, А. Г. «Евгений Онегин» и русская литература / А. Г. Цейтлин // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. – Москва-Ленинград: АН СССР, 1941. – С. 357–358.

178. Шаронов, А. М. А. И. Полежаев и фольклор / А. М. Шаронов // Поэзия А. И. Полежаева: межвузовский сборник научных трудов. – Саранск: Мордовский университет, 1989. – С. 145–154.

179. Якушкин, В. Е. А. И. Полежаев: его жизнь и поэзия / В. Е. Якушкин // Вестник Европы. – 1897. – № 6. – С. 716–729.

IV. Справочно-библиографическая и учебно-методическая литература

180. А. И. Полежаев. Библиографический указатель (1988 - 2005 гг.). – Саранск, 2005. – 44 с.

181. Бельчиков, Н.Ф. Полежаев А. И. / Н. Ф. Бельчиков // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 9 / ред. коллегия: Лебедев-Полянский П. И., Маца И. Л., Нусинов И. М., Фриче В. М.; гл. ред. Луначарский А. В.; ученый секретарь Михайлова Е. Н. – Москва: ОГИЗ РСФСР, 1935. – С. 47–51.

182. История русской литературы XIX века: библиографический указатель; под ред. К. Д. Муратовой. – Москва; Ленинград: АН СССР, 1962. – 970 с.

183. Керлот, Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – Москва: REFL-book, 1994. – 608 с.

184. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.

185. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.

186. Пластические искусства. Краткий терминологический словарь / ред. А. М. Кантор. – Москва: Пассим, 1994. – 160 с.

187. Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь: Т. 5: П-С / гл. ред. П. А. Николаев. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2007. – 819 с.

V. Интернет – источники

188. Большой мифологический словарь. – URL: <http://ml.volny.edu/dic.html> (дата обращения: 01.04.2025).

189. Бруно, Дж. Изгнание торжествующего зверя / Дж. Бруно. – URL: <http://renaissance.rchgi.spb.ru/Bruno/beast.htm> (дата обращения: 01.04.2025).

190. Кларк, К. Нагота в искусстве / К. Кларк. – URL: <http://www.fedy-diary.ru/html/072009/nagota.html> (дата обращения: 01.04.2025).

191. Краткий словарь по эстетике. – URL: <http://estetiks.ru/estetika-platona.html> (дата обращения: 01.04.2025).

192. Пузанкова, С. Н. Жанр надписи в творчестве М.В. Ломоносова: поэтика экфрасиса / С. Н. Пузанкова. – URL: <http://cheloveknauka.com/zhanr-nadpisi-v-tvorchestve-m-v-lomonosova-roetika-ekfrasisa> (дата обращения: 01.04.2025).

193. Тимошенко, М. А. Культурно-историческая ретроспекция проблемы человеческого тела / М. А. Тимошенко. – URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik_soc/99990201_West_soc_2008_3\(11\)/11.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik_soc/99990201_West_soc_2008_3(11)/11.pdf) (дата обращения: 01.04.2025).

194. Философская энциклопедия. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/820/%D0%91%D0%98%D0%9D%D0%90%D0%A0%D0%9D%D0%90%D0%AF (дата обращения: 01.04.2025).

195. Энциклопедия культурологии. – URL: <https://rus-culture-enc.slovaronline.com> (дата обращения: 01.04.2025).



Сесорова А. Д.

Поэзия А.И. Полежаева в свете оппозиции «Красота – Смерть»

Издательство «Перо»

109052, Москва, Нижегородская ул., д. 29-33, стр. 15, ком. 536

Тел.: (495) 973-72-28, 665-34-36

Подписано в печать 03.06.2025. Формат 60×90/16.

Бумага офсетная. Усл. печ. л. 9,375. Тираж экз. Заказ 592.