

прекрасной дамы, преданность делу, которому он служит, – главные черты его образа. По своей природе рыцарский роман моноцентричен. Все события связаны с образом рыцаря, вокруг него строится вся система персонажей, которые четко делятся на положительных и отрицательных. Одни помогают рыцарю, другие выступают его врагами. Значительное место в сюжете занимает описание подвигов героя, совершаемых ради защиты обиженных или в честь прекрасной дамы. Ведущую роль в построении сюжета играет мотив любви, который разворачивается в контексте феодального быта и связан с различными жизненными обстоятельствами и событиями. Кроме новизны понимания человека, тем и мотивов, рыцарский роман отличается от мифов и легенд, на которых он был основан, и особым переживанием и пониманием времени. Оно утрачивает циклический характер, когда ключевые события устройства мира и судьбы человека повторяются, и приобретает линейный характер. Это происходит не сразу, отсюда – по сути, два типа времени в рыцарском романе, однако, очевидно движение к тому образу времени, которое будет характерно для новой литературы и определялось, как заметил академик Д.С. Лихачев, историческим пониманием материального и духовного мира.

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин; Сост. С.Г. Бочаров, В.В. Кожинов. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Великие мифы и легенды. 100 историй о подвигах, мире богов, тайнах рождения и смерти / Сост. И.А. Мудрова. – М.: Изд-во Центрполиграф, 2011. – 443 с.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
4. Кельтская мифология. Энциклопедия / Пер. с англ. С. Головой, А. Голова. – М.: Изд-во Эксмо, 2002. – 640 с.
5. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3т. – Л.: Художественная литература, 1987. – Т.1. – С. 332–344.
6. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1983. – 186 с.
7. Роман о Тристане и Изольде. – СПб.: Азбука–классика. – 186 с.

Т.А. Савоськина

кандидат филологических наук, доцент

Измаильский государственный гуманитарный университет

Антиклерикальная поэзия А.С. Пушкина в контексте смеховой культуры в Древней Руси

В статье рассматривается антиклерикальная лирика А.С. Пушкина с точки зрения ее творческих контактов со смеховой культурой Древней Руси. Актуализируются межлитературные связи, которые расширяют представление об

Збірник наукових праць

источниках комического в творчестве поэта, значимых для понимания его нравственно-религиозного сознания.

Ключевые слова: антиклерикальный, средневековый, смеховой мир, вера и безверие

The article discusses the anticlerical lyrics of A.S. Pushkin in the terms of its creative contacts with the medieval culture of laughter. The inter-literary connections are being actualized, that expand the understanding of the sources of the comic in the poet's work which are significant for understanding his moral and religious consciousness.

Key words: anticlerical, medieval, laughter world, faith and unbelief.

Нравственно-религиозный аспект творчества А.С.Пушкина на протяжении XX-XXI веков литературоведы преимущественно рассматривали с диаметрально противоположных позиций. В советское время антирелигиозные стихи поэта упоминались лишь в соотнесенности с его конфессиональной репутацией – принадлежности атеизму, что, в свою очередь, оценивалось как безоговорочная заслуга Пушкина. И.В. Гуторов в монографии, посвященной философско-эстетическим взглядам поэта, писал: «Сам же Пушкин аморальным и безнравственным считал все то, что идет во вред народу, и в этом смысле атеистические произведения Пушкина, преисполненные идеями глубокого гуманизма, следует считать в высшей степени нравственными. Белинский с полным основанием предугадывал, что «придет время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будет образовывать и развивать не только эстетические, но и нравственные чувства» [2, с.40]. Такая идеологическая доктрина, определяющая классовое содержание творческого облика Пушкина, сохранялась почти до последней трети XX века. В конце прошлого века, произошедшие перемены в российском обществе, радикально изменили не только социокультурную ситуацию в стране, но и отношение к русской классической литературе. Компенсируя принципиальную узость советской идеологии, литературоведы активно начали осваивать проблему Пушкин и Православие. В пушкиноведении оформляется «религиозно-православное» направление во главе с авторитетным ученым В.С. Непомнящим [см. об этом: 6, 7, 8, 10]. Несомненной заслугой этих исследователей является постановка и глубокое изучение проблемы эволюции религиозного сознания Пушкина и творческого наследия как полицентрической смысловой системы, где «каждый этап творческой эволюции поэта содержит одновременное и непрерывное взаимодействие полярных начал» [3].

В этом контексте небезынтересным представляется рассмотреть раннюю антиклерикальную лирику поэта с точки зрения его творческих контактов со смеховой литературой Древней Руси. Такой подход позволит обозначить дополнительные межлитературные связи, расширяющие представление об источниках комического в творчестве Пушкина, его национально-культурных

истоках, имеющих значение для понимания сложного и неоднозначного духовного развития Пушкина.

А.С.Пушкин вступает в литературу, когда переход от сотерологического к эвдемическому типу культуры завершился. Эпоха Ренессанса и Просвещения с их общей гуманистической и антирелигиозной устремленностью выдвинула в центр мира свободную, разумную и созидающую человеческую личность, равную Богу. На фоне распространения секулярной этики, свободомыслия и общего духовного расслабления культуры появляются первые «кощунственные» стихи Пушкина, написанные на пересечении различных литературных традиций. Рассмотрим наиболее репрезентативные пародии Пушкина на церковные жанры, религиозно-нравственные предписания, а также его шуточные зарисовки на духовенство

Первое антиклерикальное произведение Пушкина появляется в лицейский период его творчества – это незавершенная поэма «Монах» (1813). Из литературных источников, оказавших влияние на ее создание, пушкиноведы на первое место ставят Вольтера, которому начинающий поэт обращается в начале произведения: *Вольтер! Султан французского Парнаса ... // Но дай лишь мне свою золотую лиру, // Я буду с ней всему известен миру* [9, I, с.7]. Находясь под обаянием поэтического кумира, юный поэт готов творить свою поэму по образцу «Орлеанской девственницы», определяя ее как «катехизис остроумия». Правда, вслед за почтительными стихами, адресованными Вольтеру, он в шуточной форме обращается и к Баркову, упоминание которого, по справедливому мнению П.Е.Щеголева, «не имеет ценности в сравнительно-литературном аспекте» [12, с.297]. Противопоставляя «певцу любви» «Орлеанской девственницы», поэта, «проклятого Аполлоном», Пушкин категорически отвергает возможность подражать в своей поэме барковщине: *Нет, нет, Барков! Скрытницы не возьму, // Я стану петь, что в голову придется, // Пусть как-нибудь стих за стихом польется* [9, I, с. 8]. Хотя дух беззастенчивой музыки стихотворца XVIII века все-таки вдохновил начинающего поэта на создание шуточной поэмы «Тень Баркова» с запретным в печати и светской речи лексиконом.

По примеру «Девственницы» Пушкин впервые обращается к пародии, использует некоторые композиционные приемы вольтеровской поэмы: деление на песни с подзаголовками, лирические отступления. Однако Пушкин не ограничивается одним лишь иностранным литературным источником, он проявляет интерес к русской житийной литературе. Известно, что сюжет «Монаха» ориентирован на житие архиепископа Иоанна Новгородского, получившее широкое распространение во многих рукописях и вошедшее затем в Четьи-Минеи. Комически обрабатывая житийный материал, Пушкин создает антижитийный мир в поэме, соответствующий пародийной литературе Древней Руси. Несмотря на то что точно указать древнерусские источники «Монаха» не представляется возможным (необходимо углубленное обследование литературы, известной Пушкину-лицейсту), тем не менее смеховая антиклерикальная литература Древней Руси вполне может выступать дополнительным контекстом ранней поэзии Пушкина, актуализируя ее национально-культурные особенности.

Збірник наукових праць

Впервые проблема существования смеховой культуры на русской почве была поставлена Д.С.Лихачевым, А.М.Панченко и Н.В.Понырко в книге «Смех Древней Руси» (1984 под впечатлением работы М.М.Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965)). Ключевым положением этого труда является определение сущности древнерусского смеха. По мысли Лихачева, выражающего общую позицию авторов, «древнерусский смех относится по своему типу к смеху средневековому... Этот смех чаще всего обращен против самой личности смеющегося и против всего то, что считается святым, благочестивым, почетным» [5]. «В древнерусском смехе, – пишет ученый, – есть одно загадочное обстоятельство: непонятно, каким образом в Древней Руси могли в таких широких масштабах терпеть пародии на молитвы даже на такую священнейшую, как «Отче наш», а также псалмы, службы, на монастырские порядки, встречающиеся в таких демократических произведениях XVII века, как «Служба кабаку», «Калязинская челобитная», «Сказание о бражнике» и т. п... Считать всю эту обильную литературу просто антирелигиозной и антицерковной мне кажется не очень правильным. Люди Древней Руси в массе своей были, как известно, в достаточной степени религиозными, а речь идет именно о массовом явлении. К тому же большинство этих пародий создавалось в среде мелких клириков» [5].

С этой точки зрения небезынтересно рассмотреть пушкинскую поэму «Монах» в соотнесенности с феноменом «смехового мира» средневековой Руси. Автор поэмы заимствовал из жития святого Иоанна Новгородского три мотива: искушение монаха, заклятие дьявола и поездка на черте в Иерусалим. Взаимодействие средневекового и авторского текстов осуществляется путем травестирования, в результате которого заведомо высокий предмет повествования снижается и получает антиклерикальное звучание. Знакомство с главным героем – святым старцем Панкратием – начинается с описания его праведной и богобоязненной жизни: *весь божий день он в келье проводил*, жил в нищете, постился, и *всякий час молился*, готовясь к смерти. Этот благочестивый житийный мотив получает пародийную разработку через дьявольское искушение монашеской плоти блудом. Эротический мотив определяет вторичный план произведения. Если в «Житии» нечистая сила показывала разные части женского облачения посторонним с целью ложного уличения монаха-аскета в прелюбодеянии, то у Пушкина Молок пытается соблазнить монаха только одной, но весьма пикантной частью женского туалета – белой юбкой. Благодаря этому сладострастному образу в повествовании создается комический эффект. Лишенный душевного покоя, монах во сне, под неусыпным оком дьявола, вдруг почувствовал кураж: *И набекрень, взъярясь, клобук надвинув, // В зеленый лес, как белоусый паж, // Как легкий конь, за девкою погнался* [9, I, с. 14]. Эротический пассаж все-таки разрешается преодолением Панкрата блудных бесовских наваждений силой креста и святой воды. Поверженный монахом, «враг косматый» просит пощады, обещая Панкратию безбедную жизнь, но видя непреклонность старца, предлагает свозить его в Иерусалим ко Гробу Господню. *Ну, если так, тебя избавлю я*, – говорит Панкратий, соглашаясь на сделку с бесом. Поэма завершается шутивным назидательным советом

четырнадцатилетнего автора не только монаху, но и самому себе, и читателю: *Лети, спеши в священный град востока, // Но помни то, что не на лошака // Ты возложил свои почтенны ноги. // Держись, держись всегда прямой дороги, // Ведь в мрачный ад дорога широка* [9, I, с.20]. Ироническое острие нацелено на разоблачение сговора духовного лица с нечистой силой: преодолев различные соблазны, он попался на последнюю приманку дьявола.

Смеховой мир пушкинской поэмы опосредованно апеллирует к древнерусской пародийной литературе. Смешение «высокого» и «низкого», священного и антицерковного сближает поэму «Монах» со средневековой повестью «Служба кабаку», написанную в форме пародии на церковную службу. Источниками этой пародии, по определению В. П. Адриановой-Перетц, являются «малая» и «великая» вечерня с каноном (основной текст) и житие (последняя часть текста, где представлено житие пьяницы) [1]. Комическое здесь создается путем снижения сакрального до низменного. В церковных гимнах, песнопениях, молитвах воспевается или упоминается «царев кабак». Так, молитва «Отче наш» в устах кабацких ярыжек обретает парадоксальное звучание: *Отче наш, иже еси седиши ныне дома, да славится имя твое нами, да прииди ныне и ты к нам, да будет воля твоя яко на дому, тако и на кабаке, на пече хлеб наш будет. Дай же тебя, Господи, и сего дни, и оставите должники долги наша, яко же и мы оставляем животы свои на кабаке, и не ведите нас на правеж, нечего нам дати, но избавите нас от тюрьмы*[11].

Имитация церковных молитв, песнопений, отсылки на традиционные славословия создают в произведении мир обратных представлений, завершающим аккордом которого становится «житие пьяницы». В нем описывается не жизнь и деяния человека, прославленного в лике святых, а повествуется о «новом мученике», плоть которого неусыпно искушается постыдной страстью винопития. Перед читателем проходит вся жизнь пьяницы с момента, когда он начал учиться пить (*исперва неволею нудили бывают от родителей своих или от друзей своих ближних... и мало по малу и сами гораздни станем пити и людей станем учити*), до грустных воспоминаний о том, как собираемое богатство *во един час все погибло* и до печального конца жизни несчастного, скончавшегося от воровства – *и никто по нему не тужит*. [11].

Сближение пушкинской поэмы «Монах» и «Службы кабаку» наблюдается в пародировании церковных жанров, искажающего первичный текст. «Это как бы фальшивое воспроизведение пародируемого памятника, – размышляет С.Д. Лихачев, - воспроизведение с ошибками, подобно фальшивому пению...» [5]. Обозначенный общий дихотомический принцип изображения, создающий комическую двусмысленность, выявляет одновременно связь пушкинского произведения с онтологическими и духовными ценностями смехового антимира в литературе Древней Руси. Древнерусский смех, направленный не только на объект повествования, но и самого смеющегося, ментально близок Пушкину. Обратим внимание на лирическую вставку поэмы «Монах» под названием «Люблю тебя, о юбка дорогая». Включая в смеховое пространство поэмы авторское «я», Пушкин в

Збірник наукових праць

шутливой форме декларирует свои чувственные вожеления к прелестям Натальи, скрывающимся под женской юбкой: *Люблю тебя, о юбка дорогая, // Когда, меня под вечер ожидая, // Наталья, сняв парчовый сарафан, // Тобою лишь окружит тонкий стан. // Что может быть тогда тебя милее? // И ты, виясь вокруг прекрасных ног, // Струи ручьев прозрачнее, светлее, // Касаешься тех мест, где юный бог // Покоится меж розой и лилеей* [9, I, с.11].

Фрагмент поэмы органично связан с «Посланием к Наталье», самым ранним стихотворным опытом Пушкина-лицеиста. В нем юный автор впервые уподобляет себя влюбленному монаху, страдающему от бурлящих в душе страстей: *Так, Наталья, признаюся, // Я тобою полонен, // В первый раз еще (стыжуся) // В женски прелести влюблен... // - Кто же ты, болтун влюбленный ?... // Знай, Наталья, – я монах* (9, I, с.3, 6). По мысли П.Е Щеголева, «заключительная строка приводит нас к поэме «Монах». Лицей – монастырь, лицеист – монах; он подвержен искушениям плоти ... и поэма «Монах» дает рассказ об искушениях плоти, которые выпадают на долю придуманного автором монаха» [12, с. 292]. Эротический образ женской юбки, будоражащий воображение поэта и смущающий старца Панкратия, порождает смеховую ситуацию. Объектом иронии в пародийной поэме является не столько отшельник, сколько сам юный автор, который объективировал впечатления от собственных искушений в творческом процессе создания «Монаха». Иронизируя над собой, автор поэмы пишет: *Исполнившись иройскою отвагой, // Опять беру чернильницу с бумагой // И стану вновь я песни продолжать* [9, I, с.17].

Амбивалентный смех определяет шутливую тональность и стихотворения Пушкина-лицеиста «К другу стихотворцу» (1814), адресованное однокурснику по Царскосельскому лицей Вильгельму Карловичу Кюхельбекеру. В послание включена забавная бытовая сценка из жизни священника, сохраняющая литературную преемственность с антиклерикальными повестями XVIIIв., посвященными пороку винопития. Приведем отрывок из пушкинского стихотворения полностью: *В деревне, помнится, с мирянами простыми, // Священник пожилой и с кудрями седыми, // В миру с соседями, в чести, довольстве жил // И первым мудрецом у всех издавна слыл. // Однажды, осушив бутылки и стаканы, // Со свадьбы, под вечер, он шел немного пьяный; // Попалися ему навстречу мужики. // «Послушай, батюшка, – сказали простаки, – // Настави грешных нас – ты пить ведь запрещаешь, // Быть трезвым всякому всегда повелеваешь, // И верим мы тебе; да что ж сегодня сам...» // – «Послушайте, – сказал священник мужикам, - // Как в церкви вас учу, так вы и поступайте, // Живите хорошо, а мне – не подражайте»[9, I, с.24].*

Как и в «Калязинской челобитной», смеховая ситуация в пушкинском «Послании» создается внутри произведения за счет стилистического приема алогизма. В древнерусском тексте монашеская братия, привыкшая к сытой и полного пьяного разгула жизни, в форме слезной челобитной жалуется на нового архимандрита, заставляющего их строго соблюдать монастырский устав: *велит нам скоро в церковь ходить и нас, богомольцов твоих, томить*, по книгам читать и петь, и поститься. В пушкинском стихотворении также наблюдается нарушение логических

связей с целью изображения противоречия между жизненной практикой священника и церковным уставом. Непоследовательность действий духовного лица разрешается поэтом остроумным финалом: батюшка внушает своим прихожанам, чтобы ему они не подражали, а поступали согласно его церковной проповеди. Объектом комизма в «Послании» выступает не только служитель церкви, но и сам автор. Шутливая зарисовка на батюшку без примеси всякой морали по отношению к нему, проецируется на лирического субъекта, за которым скрывается сам поэт: *И мне то самое пришлось отвечать; // Я не хочу себя нимало оправдать.* Обращаясь в послании к своему приятелю Аристу с дружеским советом не писать стихов (*Довольно без тебя поэтов есть и будет; // Их напечатают – целый свет забудет; Страшишь участи бессмысленных певцов, // Нас убивают громадою стихов*) [9, I, с.22], автор стихотворной эпистолы сам продолжает их сочинять, не желая по этому поводу перед кем-либо оправдываться. Здесь, по сути, имплицитно варьируется та же мысль, что и в анекдотическом финале о священнике: мой друг, мне не подражай, а поступай, как я учу. Ирония, нацеленная на объект изображения, перешла в автоиронию.

Комическое как структурная и семантическая доминанта антиклерикальной поэзии Пушкина получает свое дальнейшее развитие в период южной ссылки поэта и находит свое выражение все в той же «пародии-перевертывании». В качестве иллюстративного примера приведем стихотворение Пушкина «Десятая заповедь» (1821). Образ перевернутого мира создается здесь путем имитации библейских предписаний, данных Богом пророку Моисею. В шутливой форме поэт признается в невозможности соблюдения им целомудрия: *Добра чужого не желать // Ты, Боже, мне повелеваешь, // Но меру сил моих ты знаешь // -Мне ль нежным чувством управлять? // Обидеть друга не желаю, // И не хочу его села, // Не нужно мне его вола, // На все спокойно я взираю: // Ни дом его, ни скот, ни раб, // Не лестна мне вся благостыня. // Но ежели его рабыня // Прелестна...Господи! я слаб! // И ежели его подруга // Мила, как ангел во плоти, // - О Боже Праведный! прости // Мне зависть ко блаженству друга... // Как можно не любить любезных? // Как райских благ не пожелать?* [9, II, с. 82)]. Перефразируя Божьи заповеди, поэт создает смеховой антимир, противостоящий идеальной реальности. В мире вывернутого благочестия и церковных добродетелей Пушкин фамильярничает с Богом: он готов воздержаться от зависти к богатству ближнего, но не в силах сдержать влечение к его рабыне или подруге, если она *мила как ангел во плоти...* Здесь, *О Боже Праведный! Прости...* Смех над собой, вовлекающий в свою орбиту и читателя, определяет основную тональность стихотворной пародии Пушкина. В этом же смеховом ряду находятся и другие пушкинские стихотворения южной ссылки: «В.Л.Давыдову», «Христос воскрес, моя Ревекка», «Раззевавшись до обеда» и др.. Смех в них, как и в лицейских стихах, не изменил свой природы: он обращен не против того, что считается святым и благочестивым, а против самой смеющейся личности.

Таким образом, дух средневекового комизма церковных пародий витал над антиклерикальной поэзией Пушкина, которая, как и демократическая литература 17

Збірник наукових праць

века, не был по своему содержанию атеистическим. А.В.Лиль-Бэзак, Е.В.Никольский в статье, посвященной русской сатире 17-18 веков, справедливо подчеркивают, что «антиклерикализм – это не атеизм, и критика в нем имеет иную, чем в безбожии аксиологическую направленность» [4, с. 353]. В этом смысле смеховой мир антиклерикальных произведений Пушкина и Древней Руси по своей функциональной направленности различаются. Русская антиклерикальная сатира Древней Руси посредством смеха преимущественно «раскрывала теневые стороны церковного бытия» с целью «уврачевать» церковную жизнь, «от противного» воззвать к евангельским заветам» [4, с. 352]. Это был самоочищающий смех сквозь слезы. В антиклерикальной поэзии Пушкина, напротив, шутливость превалирует над обличительной остротой и нравоучительностью. Это веселый, озорной и жизнеутверждающий смех – типичный смех юношества и ренессансного сознания. Поэтому антирелигиозные поэмы и стих Пушкина органично вписываются в художественное пространство «легкой» поэзии с ее двумя релевантными анакреонтическими мотивами – Вакха и Амура. Не предлагая никаких моральных оценок, он прославляет земные радости, наслаждения, чувственные удовольствия, позволяющие проявить всю полноту человеческой личности. Со временем отношение к этике и эстетике христианства у Пушкина изменится, но путь этого духовного развития каждый раз будет осложняться в его художественном сознании борьбой «высшего с низшим, духовного с плотским, небесного с земным» (В.С.Непомнящий).

1. Адрианова-Перетц В.П. Праздник кабацких ярыжек: Пародия-сатира второй половины XVII века / В.П.Андрянова-Перетц. – Л.: Академия наук СССР, –1934. –Т.1. – С. 172-273.

2. Гуторов И.В. Философско-эстетические взгляды А.С.Пушкина / И.В. Гуторов. – Минск: Изд.Белорус. ун-та, – 1957. – 88 с.

3. Ковалева С.Ю. Проблема религиозности в мировоззрении и лирическом наследии А.С. Пушкина / С.Ю. Ковалева. / Автореф. дис... канд. филол. наук. – Воронеж, – 2005. – 170 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/problemu-religioznosti-v-mirovozzrenii-i-liricheskom-nasledii-pushkina>.

4. Лиль-Бэзак А.В., Никольский Е.В. Русская антиклерикальная сатира XVII- XVIII веков: специфика исторического генезиса социально-нравственной проблематики / А.В. Лиль-Бэзак, Е.В. Никольский. // Вестник Удмуртского университета. – 2017. – Т.27. – Вып.3. – С. 352-368.

5. Лихачев Д.С. Смех в Древней Руси / Д.С.Лихачев., А.М. Панченко, Н.В.Понырко. – Л.: Наука. – 1984. – 295 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/smeh/smeh_main.htm.

6. Мальчукова Т.Г. Античные и христианские традиции в поэзии А.С.Пушкина / Т.Г. Мальчукова. / Автореф. дис ... д-ра филол. наук. – Новгород, – 1999. – 68 с.

7. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине / В.С. Непомнящий. – М.: Сов. писатель. – 1983. – 367 с.

8. Панченко А.М. Пушкин и Русское Православие / А.М. Панченко // Русская литература. – 1990. – № 2. – С. 32-43.

Text et culture. Випуск 3.

9. Пушкин А.С. / А.С. Пушкин. // Полн. собр. соч.: В 10 т. – М.; Л.: Изд. Академии наук СССР. – Т1– 19. 1950. – Т.2. – 1963.
10. Сурат И.З. Пушкин как религиозная проблема / И.З. Сурат. // Новый мир. – 1994. – № 1. – С. 7-37.
11. Служба кабаку. . –[Электронный ресурс]. – Режим доступа:<https://litra.inf/book/smekh/-v-drevney-rusi/page-13.html/>
12. Щеголев П.Е. Поэма «Монах» / П.Е. Щеголев. // Первенцы русской свободы. – М.: Современник, – 1987. – С. 285-308.

Т. Г. Свербілова

*доктор філологічних наук, професор
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ*

«Поезія садів» Д. С. Лихачова в аспекті літературної компаративістики

Книга рассматривается в интермедиальном междисциплинарном аспекте общегуманистического опыта, который не входит в классическую парадигму искусств, а также в аспекте взаимозависимости исторических стилей литературы и других искусств как предмета исторической и сравнительной поэтики на основе поливариантных методологий. Сад как культурный код эпохи рассматривается исследователем в связи с большими стилями искусства в целом. Одновременно ученый выделяет и национальные школы в искусстве садов и ландшафтной архитектуры в целом, положив начало сравнительному изучению российской и украинской модели садового искусства.

Ключевые слова: литературная компаративистика; интермедиальность; Д.С.Лихачев; семиотика садов; ландшафтная архитектура; стиль эпохи; национальные модели садово-паркового искусства; сады Украины.

The book is regarded in intermedial interdisciplinary aspect of common humanistic experience, which is not included in the classical paradigm of Art, as well as in the aspect of the interdependence of historical styles of literature and other arts as a subject of historical and comparative poetics based on the polyvariant methodologies. The garden as a cultural code of the epoch is considered by the researcher in connection with the great styles of arts as a whole. At the same time, scholar has both identified national school in the art of gardens and landscape architecture, giving rise to the comparative study of Russian and Ukrainian models of garden art.

Key words: Comparative Literature; intermediality; D. S. Likhachev; Semiotics of the gardens; landscape architecture; style of the era; national models of landscape art; Ukrainian gardens.