

УДК 882 (09)  
ББК 83.3 (2=411.2)4 + 83.3 (2=411.2) 52

**Решетова Анна Анатольевна,**  
доктор филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой литературы,  
ФГБОУ ВПО «Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина»,  
ул. Свободы, д. 46, 390000 г. Рязань, Российская Федерация  
E-mail: rsu@rsu.edu.ru

**«МНОГО БЫЛО ЖЕН ДОБРОДЕТЕЛЬНЫХ,  
НО ТЫ ПРЕВЗОШЛА ВСЕХ ИХ»  
(к проблеме рецепции древнерусского текста  
в «Рассказе вдовы» Я. П. Полонского)**

Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ 14-04-00552 а —  
«Творчество Я. П. Полонского в контексте культурной, литературной,  
духовной жизни России (к 195-летию со дня рождения)», 2014

**Аннотация:** Концептуально статья связана с формирующимся в современном литературоведении представлением о Я. П. Полонском как творческой личности, совместившей в своём поэтическом и прозаическом наследии повествовательное начало с лирическим, эпический подход к воссозданию бытописательного колорита жизненных явлений с их онтологическим смыслом и проникновением в духовную жизнь человека. Акцент сделан на очевидности православной основы творчества Полонского вкупе со склонностью к сфере иррационального, интуитивному осмыслению мира, что отвечает напряжённой рефлексии поколения, духовным и нравственным исканиям эпохи. Основным материалом для уточнения мировосприятия и мироощущения писателя может стать проза 1860-х гг., насыщенного и драматичного этапа творческой и личной жизни писателя, вызывавшая противоречивые отзывы в литературной критике и не столь часто привлекающая исследовательское внимание. Исследование текста «Рассказа вдовы» (1869) разнопланово представляет прозу писателя, в частности, показывает свойственный ей психологизм в сочетании со стремлением отразить личный внутренний путь и жизненные впечатления, а также посредством художественных средств показать драму современного человека. В связи с этим актуализируется проблема авторской поэтики и авторской субъективности (не случайно ещё критики XIX в. отзывались о Полонском как о писателе, лично ориентированном, склонном к субъективности), что направляет исследование на изучение творческой индивидуальности автора и специфики созданного им художественного мира. Продуктивно выявление в «Рассказе» разных видов рецепции: от коммуникативного диалога до интертекста (рецепций, аллюзий, цитации), установление типологических и текстуальных связей «Рассказа» с древнерусской словесностью:

поучительной и агиографической («*Повесть о Петре и Февронии*»), параллелей с ветхозаветными книгами («*Книга песни песней Соломона*»). Особое внимание следует обратить на созданный в «*Рассказе*» тип смиренной жены. Именно он отражает представления автора о семейном православном быте, глубоко вобравшем истинные христианские ценности, и обнаруживает идеал христианской семьи и любви с опорой на самоотречение и жертвенность, на «диалоговое» («двуголосное») единение любящих. Звучащая в тексте идея о вечной силе любви, основанной на вере и смирении, благочестии и верности супружескому долгу, о внутреннем благородстве и особом «уме души» позволяет почувствовать веру писателя в человека, который способен к совершенствованию и Преображению посредством сближения с образом и подобием Божьим. Лежащая в основе мировосприятия Полонского православная антропология позволяет говорить о перспективности изучения его творчества в границах антропоцентрической и христоцентрической парадигм современной филологии, что позволило углубить современные представления о творчестве писателя и его значения в национальном литературном наследии.

**Ключевые слова:** православная антропология, проза Я. П. Полонского, «*Рассказ вдовы*», проблема рецепции, древнерусская словесность.

В современном литературоведении к настоящему времени сложилось представление о Я. П. Полонском как о творческой личности, совместившей в своём поэтическом и прозаическом наследии повествовательное начало с лирическим, эпический подход к воссозданию бытописательного колорита жизненных явлений с их онтологическим смыслом и проникновением в духовную жизнь человека [7; 8]. Изучение его наследия позволило говорить, прежде всего, о православной основе творчества писателя вкупе со склонностью к сфере иррационального, интуитивному осмыслению мира, что отвечает напряжённой рефлексии поколения, духовным и нравственным исканиям эпохи.

В полной мере уточнить представления о мировосприятии Полонского поможет его проза, которая вызывала противоречивые отзывы в литературной критике [18] и не столь часто привлекала исследовательское внимание [17; 19]. Вместе с тем нельзя не согласиться с И. С. Тургеневым, который утверждал, что Полонский «умеет так же хорошо писать прозой, как и стихами», или А. П. Чеховым, выразившим своё отношение к его творчеству: «все большие русские стихотворцы прекрасно справляются с прозой». Особым содержанием и значением отличаются прозаические произведения 1860-х гг. Не случайно это время биографы определили как этап жизни, насыщенной в творческом плане и драматичной в личном: философские и психологические образцы лирики и прозы, сравнимые с лучшими достижениями русской словесности второй половины XIX в., с одной стороны, и возвращение в Россию после европейского путешествия, скорая женитьба на Е. В. Устюжской и рождение первенца, столь же скорая смерть жены и ребёнка, травма, искалечившая писателя до конца жизни, — с другой. Уже критики XIX в. отзывались о Полонском как о писателе, личностно ориентированном, склонном к субъективности, ссылаясь, в том числе на признания самого автора: «...по моим стихам можно проследить всю

жизнь мою» [25, с. 470]. К прозе Полонского во многих её чертах применимы черты, присущие его поэтическим текстам: психологизм в сочетании биографизмом, т. е. со стремлением отразить личный внутренний путь и собственные жизненные впечатления, а также посредством художественных средств показать драму современного человека в её повседневности бытия и связи с исторической эпохой. Данная характеристика творчества актуализирует проблему авторской субъективности, что направляет исследование на изучение творческой индивидуальности автора и специфики созданного им художественного мира.

«*Рассказа вдовы*» (1869) разнопланово представляет прозу писателя и позволяет проанализировать данную проблему. Авторская индивидуальность в полной мере может раскрыться в исследовании, направленном на выяснение связи поэтики Полонского с национальной художественной традицией, на изучение источников его творчества. «Рассказ вдовы» открывает параллели с древнерусской словесностью; христианская подоплёка мироощущения автора, специфика его романтизма (близкого его религиозно-этическому и философскому направлениям) делают очевидной такого рода рецепцию, несмотря на отсутствие точных данных о знакомстве его с текстами русского Средневековья. Наиболее актуальным является выявление в «Рассказе» разных видов рецепции: от коммуникативного диалога до интертекста (рецепций, аллюзий, цитации), установление типологических и текстуальных его связей с поучительной и агиографической словесностью Древней Руси.

Специфика коммуникативного диалога как разновидности авторской рецепции предполагает обращение писателей к той или иной теме и вступление их в диалог с уже написанным в рамках этой темы. Следуя терминологии М. М. Бахтина и его концепции «диалогизма» и «двуголосного слова», «диалогичность» обнаруживаем в полифонически звучащем повествовании: «Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев — это только те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие вводится в роман; каждое из них допускает многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соотношений между ними (всегда в той или иной степени диалогизованных)» [3]. Именно эта черта повествования, открывающая его глубинный замысел, со ссылкой на работы Бахтина была обнаружена Е. А. Гаричевой в тексте Полонского, который наполняется «жизнью-диалогом», «обращенным к другому с сочувствием и любовью словом» [9, с. 247–248]: «Проникновенное слово при этом двунаправленно: оно обращено вовне (как разговор человека с Богом) и вовнутрь (как диалог между человеком и его совестью, т.е. судящим в нем Богом)» [2, с. 470]. Данный подход актуализирует православно-антропологический анализ текста, в основе которого лежит положение о человеке как образе и подобии Бога, о необходимости совершенства человеческой породы через Преображение ради восстановления во всей полноте образа Божия, понимаемое как спасение души.

Автор обращается к идее вечной силы любви, основанной на вере и смирении, благочестии и верности супружескому долгу, рассуждая о внутреннем благородстве и особом «уме души». Эта идея, звучащая в тексте, позволяет почувствовать веру писателя в человека, который способен к совершенствованию и Преображе-

нию посредством сближения с образом и подобием Божьим, — он, познавая Божественный смысл существования, может противостоять разрушительному влиянию мира внешнего. Данное сочинение воплощает представления Полонского о семейном православном быте, глубоко вобравшем истинные христианские ценности, и обнаруживает идеал христианской семьи и любви с опорой на самоотречение и жертвенность, на «диалоговое» («двуголосное») единение любящих («два сердца — один дух»). В связи с идеей, которую столь значимо выделить в «Рассказе», акцентируем внимание на такой разновидности рецепции, как коммуникативный диалог с древнерусским агиографическим текстом XVI в. «*Повестью о Петре и Февронии*» (плодотворной, на наш взгляд, является его интерпретация как житийного [11; 24; 28 и др.]). Это агиографическое сочинение нашло отражение в литературе XIX–XX вв. целым рядом художественных переложений и интерпретаций (А. И. Куприна, И. А. Бунина, А. М. Ремизова и др.), особо притягательным в этой повести оказалось соединение «идеи святости с мотивом любви и семьи», раскрытие «их смысла в спасении души как главной цели» [12, с. 382].

Толкование прозы Полонского в данном ключе, в свете рецептивного диалога с древнерусским житием о муромской святой княжеской чете, относится к одному из современных направлений исследований его творчества, устанавливающему прочную связь писателя с христианской традицией [29]. Диалог в «Рассказе вдовы» разнонаправлен. Его объектами являются все сопричастные данному тексту герои: и рассказчик (молодой человек, не лишённый как искренних чувств, так и ветрености, пожелавший привлечь к себе внимание «мистической вдовушки»), и сама Марья Игнатьевна, «странная молоденькая дама» в трауре, хранящая верность своему умершему супругу, и её муж Александр Алтаев, ставший причиной страдания и счастья своей молодой супруги при жизни и героем её рассказа в рассказе после смерти. Каждый из героев обнаруживает свою позицию и в конечном итоге свою концепцию любви, которая диалогична по своей сути. Причём диалог обнаруживается одновременно нескольких видов: *явный* (в него вступают супруги Алтаевы, пока был жив Александр; его ведёт Марья, поведавшая рассказчику историю своей драматичной жизни и любви), *скрытый* (со своим мужем Марья продолжает разговор и после его смерти), *пассивный*, предполагающий зеркальное отражение «слова» другого героя (на притяжение своей правоты надеется героиня — вдова, хранящая верность умершему мужу), *полемичный-активный* (не только супруг Марьи, но и случайно встретившийся ей молодой человек, выслушавший её исповедь, не понял глубины и правоты позиции героини, противореча ей).

Помимо этого, каждый из героев вступает в диалог самим собой и с Богом. Более явно звучит сокровенный голос вдовы, обращённый к Господу, именно он наиболее проникновенен и устремлён к «двуголосию», к единому целому с любимым мужем. В этом отражается воспринятая автором новозаветная идея единения Бога и человека через любовь: «Тайна сия велика есть» [Ефес. 5: 32]. В образе Марьи Игнатьевны Полонский воссоздаёт тип смиренной и кроткой жены («Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» [Матф. 5: 5]). Не случайно в древнерусской словесности образ смиренного (а значит, идеального) человека занимает одно из

---

основных мест в системе житийных героев. И именно он связан с древнерусским пониманием женской природы как покорной жены, помощницы мужа по предназначению, дарованному женщине от Бога, а отнюдь не как искусительницы, пособницы нечистой силы (в библейском варианте столь искажённой женская природа становится после грехопадения) [7]. Без смирения, этой главной добродетели, невозможна главная цель христианской жизни — спасение души.

Рецептивная связь с «Повестью о Петре и Февронии» обнаруживается здесь и на мотивно-сюжетном, и образном уровне. Особенность обеих героинь: на протяжении всего повествования подчёркивается сила кроткого ума и смирения — смиренномудрие (по слову отцов церкви, особый образ жизни, всецело основанный на Евангелии, «смиренномудрие есть безыменная благодать души...» [13, с. 163]). Как и Феврония, Марья изначально оказывается чище и мудрее своего возлюбленного. Ей, наделённой даром любви и прощения, способностью терпеть, без раздражения и гнева сносить недостатки других людей, словно не замечая их, и со смирением принимать промысел Божий, соизмеряя с ним собственную волю, как и Февронии, предназначено было помочь супругу не только «исцелиться» физически, но и духовно преобразиться. В случае с Александром Алтаевым подобное преобразование только ожидается героиней, уверенной в силе своей веры и любви («Когда муж мой был жив <...> он ничему и никому не верил, я хочу, чтоб он хоть теперь чему-нибудь да верил. Понимаете?» [22]). Согласно православному учению о браке, именно жене предназначено открыть в муже «истинный лик», поскольку сочетание браком подразумевает взаимное духовное возвышение, восстановление в человеке «образа и подобия Божия». Отсюда появляется мотив «жены от Бога», направляющей супруга на пути к Царствию небесному.

В «Повести о Петре Февронии» раскрывается сущность христианского брака, в котором у каждого своё предназначенное свыше служение: если супруг — глава, то жена — помощница (так, «Феврония помогает, исцеляя князя, и в жизни земной, и на пути спасения его души, будучи всегда как бы в стороне, рядом, но не во главе»); «оба они составляют, по слову Евангелия, одну плоть, разделение которой означает духовную смерть, гибель души в вечности» [12, с. 381–382]. К подобному единству стремится и героиня Полонского, только такое понимание супружества, спасения в семье — «малой церкви» — принимает она как истинную свою участь.

Как и в случае с Февронией, «ум» Марьи «мудр», он особого свойства, не случайно рассказчик, пытаясь обнаружить то, что для самого автора очевидно, делает ряд противоречивых наблюдений («Я усомнился в ее уме и стал рассчитывать исключительно на ее сердце», «Я покраснел, как красная девушка; я никак не ожидал от нее такого спокойного повторения слов моих, никак не воображал себе, чтобы она могла произнести их без всякого даже скрытого волнения...», «Ответ не глуп, подумал я про себя...», «Думайте, что я глупа, — продолжала она спокойно. — Можете даже подумать, что я немножко помешана. Меня ошеломила эта пронизательность...» [22]). Пронизательность Марьи проявляется во всём: в проникновенном «детском голосе» («ребёнком» называет её и супруг), в манере

тихо слушать собеседника, в умении слышать его, словно видя его насквозь и читая его мысли.

Основа ума героини, её мудрого и спокойного разума, не изворотливость и хитрость, не корысть и своенравие, а Божественное начало и самопожертвование, вера и смирение перед волей Божией, чистота и благочестие, источником своим имеющее евангельские заповеди («...сущность смирения — дать Богу жить в себе. Это значит прислушиваться к голосу Божию и исполнять Его святую волю») (Схииг. Савва. Близок к нам Господь: Жизнеописание, воспоминания духовных чад и труды схиигумена Саввы (Остапенко). Цит. по: [12]). Изначально героиню характеризует настрой только на семью и брак, причём только освящённый церковью и благословлённый Богом и родными; богатство и сословное происхождение для неё не значат ровным счётом ничего. Точно так же в образе Февронии воспевается святость в браке, позволяя и в других, подобных ей героинях открыть духовное превосходство женщины, принимающей данное как нравственную обязательность и очевидность, дарованную по Божьей заповеди. В этом видится идеал христианской любви и семьи, и в том смысле она близка самому автору, который на смерть любимой жены откликнулся целым рядом проникновенных стихотворений, идущих от глубоко страдающего и осиротевшего сердца: «И озирался я, покинутый тобою, / Душа души моей! — и смутно сознавал, / Как не легко в моем громадно-пышном гробе / Забыться — умереть настолько, чтоб забыть / Любви утраченное счастье, / Свое ничтожество и — жажду вечно жить» («Безумие горя», 1860) [23].

Следуя христианскому идеалу, героиня «Рассказа» никого и никогда не осуждала, проявляя истинное милосердие: ни своего мужа, которого стремилась понять, ни его приятелей, пытаясь в диалоге с ними отстоять своё — сокровенное («Наконец, бог послал мне силы, — я решилась: пусть, думаю, он делает, что хочет, не любит, скучает или не верит мне, я поклялась быть его женой и буду молча любить <...> молча помогать ему, а когда умру — я была уверена, что умру скоро, — такая боль была у меня в груди — пусть он почувствует, что ему не достаёт кого-то» [22]). Неразрывно связана с ней тема смирения, соотносимая, как и в случае с Февронией, с мотивом «бесстрастия». Поэтому обе героини выступают в образе не только верных супругов, но и жён-наставниц. Подчёркивая эту мысль, О. В. Гладкова провела православную параллель образа святой княгини: «Феврония, встречающая посланца своего будущего мужа и провидящая будущее, — это одна из мудрых евангельских дев, ожидающая своего Жениха» [11, с. 383]. Так и Марью Игнатьевну на протяжении всего «Рассказа» сопровождает образ лампы, как символ особой мудрости, напоминающей о «светильниках» тех же мудрых дев, живущих в предвещии встречи с Небесным Женихом.

Не случайно героиня в «Рассказе» обладает особым пространством, связанным с вечностью: жизнь в благочестивой, «необычайно строгих правил, набожной, простой и нецеремонной» семье дяди и его жены, «похожей на него, как две капли воды», живущей «в окружении певчих птиц и голубей»; «светелка», находящаяся рядом с голубятней, с лестницей, ведущей наверх: «...была своя комната наверху, куда никто не входил, не постучавшись сначала в дверь. Я никогда не был в ее ком-

нате, видел только лестницу наверх да лампадку, которая всю ночь, бывало, свети-лась в ее маленьком окошечке» [22]. Символический образ птиц наполняет быто-вые описания глубоко христианским смыслом: голуби — это символ супружеской любви и Таинства Брака по словам Христа: «будите цели яко голубие» (и святой Климент называл Спасителя «крылом птиц, летающих вечно» [27, с. 82]). Верой в это Таинство живёт героиня и при жизни, и после смерти своего супруга.

Описывая её облик, автор создаёт ощущение, что беседа, которую она ведёт с рассказчиком, — это, с одной стороны, отражение внутреннего монолога, с другой стороны, продолжение диалога с супругом, т. е., по сути, вновь обращена к вечности. Поэтому и подобен её рассказ исповеди или молитве в глубокой сосредото-ченности и устремлённости в неземные сферы: «Я любил наблюдать за ней издали: когда, бывало, в сумерки, или где-нибудь в уголке, сидит она одна и свесит голову, я замечал, губы ее слегка шевелились; но молилась она или беседовала сама с собой — господь ее ведаёт! Никогда не жаловалась она на скуку и никому не навязывала своих воспоминаний»; «Сначала она только отвечала мне и то не совсем охотно; под конец говорила так, как будто меня тут вовсе не было, говорила, глядя то на красные вечерние облака, то в глубину темной сосновой рощи, которая с каждым часом становилась глуше и безлюднее. Признаюсь вам, я никогда не думал, чтоб женщина в здравом уме могла что-либо рассказывать, забывая слушателя» [22]. Для автора, как и для его героини, очевидно, что сила, способная объединить людей, сделать одним целым в браке (и даже смерть не играет в этом решающей роли), — это любовь и зависимость от высшей воли Творца. Единение супругов — это единство в духе и плоти: «два будут одна плоть» [1 Кор. 6: 16]. В диалоге, рождённом в тексте, это та вечная ценность, которая позволит человеку сохранить в себе «образ и подобие Божие», и в признании которой «совпали» автор и героиня, в их диалоге согласия ценностные установки оказались равны, а это, в свою очередь, говорит о православной модели мира, которая лежит в основе не только авторского миро-восприятия, но и созданного им художественного произведения.

Продолжая тему «диалогичности» «Рассказа», следует обратиться к ещё одному мотиву, сближающему тематику двух произведений: XIX столетия и Древней Руси, — это мотив искушения. В качестве искушителя героини выступает сначала супруг (пласт прошлого времени), а впоследствии — рассказчик (время настоящее). Несомненным искушением в жизни юной героини предстаёт её супруг — Александр Алтаев, человек, несмотря на молодость, много переживший и «нигилистически» разочаровавшийся, человек, лишённый веры в Бога и отрицающий постоянство в любви: «Пустой звук делал он из любви, хаос из жизни»; «“Добродетельная женщина! Что может быть хуже добродетельной женщины?”»; «Он, кажется, постоянно внутренне сердился на то, что женат, хоть, может быть, и горячо любил меня. “Люди, — говорил он, — сами налагают на себя цепи; кто их не чувствует, тот их и не носит”»; «— Что же после этого <...> любовь <...> и это кольцо? — Все это ничего, — проговорил он с небрежной миной, не подозревая, какой удар наносит он моему спокойствию; вся моя будущность предстала мне в виде хаоса без основания, без цели, без утешения, без надежды здесь, без

надежды — там» [22]. На протяжении всей их краткой супружеской жизни его страсти были главным испытанием для семейного счастья героев, именно его разочаровавшееся сердце, его сомнения, «разъедающие» дух, гордыня, уязвляющая душу, мешали его спасению и, следовательно, стали основным предметом диалога-полемики супругов.

В образе мужа Марья Игнатьевна, отчаявшись увидеть «душу родственную», желала бы обрести человека, который сознательно пришёл бы к Богу, «через тернии», в непрестанной борьбе с гордостью и тщеславием, в борьбе со своими страстями, поверил бы в заповеди блаженства: кротость и смиренномудрие. Этим жила любовь героини: «Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится <...> А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» [1 Кор. 13: 8–10, 12–13].

Как и Феврония, Мария готова «врачевать» и тело, и душу супруга. Однако исцеления героя, как телесного, так и духовного, не состоялось, не был пройден путь духовного сосредоточения: собственные размышления, не соизмеренные с промыслом Божиим, не имеют ничего общего с истинным знанием. Этим могут быть объяснены постоянные на протяжении рассказа вдовы видения и её предчувствия скорой смерти супруга: «Или все эти лекаря знали, что ему не долго жить. Бедный, бедный мой Александр!..»; «Рано утром, когда загорелась заря и засветились узорные гардины в окнах, я проснулась и отвела рукой полог, чтоб еще посмотреть на него при свете раннего утра. Боже мой! как я испугалась! Я хотела закричать и не могла: дыхание сперлось в груди моей. Возле меня на подушках лежал мертвец, да <...> совсем мертвец! Мертвенная бледность покрывала лицо его, черными полукругами лежали длинные ресницы на двух потемневших впадинах. Я ухватила за его руку, рука показалась мне холодною!»; «Был уже третий час, когда я оглянулась на постель, глаза его смотрели на меня, я испугалась их выражения: в них была и тоска, и любовь, и смерть, и я не знаю что»; «В бреду он часто называл меня по имени, но уже не узнавал меня, — я для него была призрак <...> Мне кажется, что в эту ночь и он, освещенный лампой, представлялся мне чем-то таким <...> не похожим на образ живого человека; лицо его, мертвенно бледное, казалось мне, расплылось бы, как дым, если бы пахнул на него ветер» [22]. Мотив сна в творчестве Полонского многофункционален, в онейропоэтике прозы сон выступает «как проявление важнейшей сферы подсознания, внутреннего мира активно “автономизирующейся” личности, не понимаемой или плохо понимаемой другими» [6].

При этом нельзя не согласиться с тем, что Алтаев пытался обрести правильный путь, иначе не состоялась его встреча с Марьей Игнатьевной и женитьба на ней, казалось бы полностью противоречащая его образу жизни, богатой на «глупости». Женитьба была попыткой героя обрести единение с человеком, духовно более сильным и цельным. Нельзя не согласиться и с тем, что Александр не был обделён умом (занятия наукой, академическая карьера), но разум, лишённый веры, завёл его в тупик. Нельзя не согласиться, что Алтаев обладал тонким вкусом и ощущением красоты (его музыкальные и литературные пристрастия (Г. Гейне, Ж. Санд), воспоминания о европейском путешествии в молодости, прогулке по Швейцарскому



озеру с женщиной окрашены в идиллические тона: «Мы плыли в лодке в тени лесистой мрачной скалы и видели вдали огоньки и серебряные, легкие облака над темной массой прибрежных садов и проч. и проч. Лизавета Сергеевна пела, так пела, как никогда не пела, — и проч. и проч. Я не могу вам передать тех картин, которые, как будто назло мне, так ярко рисовались в его памяти...» [22]), но, лишённые веры, они не доставляли ему истинного наслаждения. Нельзя не согласиться, что супруг Марьи Игнатьевны был склонен к поступкам благородным (желание помочь ребёнку, рождённому вне брака, и его матери, добрая память о женщине, в юности бывшей его возлюбленной), но, лишённые веры, они привели его жену к страданиям, а его самого к трагедии.

Образ его в «Рассказе», скорее, был создан под влиянием романтической традиции (в нём всё выстроено на контрасте «тьмы» и «света», «земного» и «небесного»): «В нём же, несмотря на доброту его, было нечто такое <...> как бы вам выразить? — нечто разбедающее спокойную жизнь и обычное человеческое счастье. В наше переходное время попадают и не такие еще личности...» [22]. Не случайно в его облик вплетаются рецепции с западно-европейской романтической культурой, упоминаются Гейне и Шопен. Образ героя был продиктован автору поисками положительного начала в жизни, мечтой об осуществлении идеала и эмоциональным ощущением переломного времени, в котором он жил и бытовали его герои, раздираемые противоречиями эпохи, снедаемые сомнениями духовной рефлексии и лишённые веры (в этом же году Полонским будет напечатана повесть «Женитьба Атуева», посвящённая нигилизму, особому образу мысли и поведения, навеянному в своё время романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?»).

Особая роль в произведении у рассказчика — молодого человека, обладающего, как и героиня, «двуголосным словом». По мнению Е. А. Гаричевой, его функция в тексте бинарна: одновременно он искуситель и спаситель [9, с. 255], что требует известного уточнения. Роль искусителя действительно подтверждается репликами самого рассказчика, в которых звучит аллюзия на слова Дон-Гуана, пришедшего «впуститьсь в разговоры» к «прелестной вдове» Донне Анне из «Каменного гостя» А. С. Пушкина: «Я не мешаю вашим размышлениям» [22] — «Донна Анна: <...> Отец мой, / Я развлекла вас в ваших помышленьях — / Простите. / Дон Гуан: <...> Я просить прощенья должен / У вас, сеньора. / *Может, я мешаю / Печали вашей вольно изливаться*» (сцена III).

Вместе с тем функция «спасителя», скорее, внешняя, необходимая для создания сюжетного хода, предопределяющего появление «рассказа в рассказе» — исповеди молодой вдовы: «Я <...> давно уже, незаметно для других, за ней ухаживал. Сначала мне хотелось как-нибудь, чем-нибудь рассмешить ее — не удалось: галантерейный вздор ее не трогал. Стал я говорить о природе, об искусстве, вообще о таких предметах, на которых нетрудно практиковаться в красноречии, озадачивать своим или чужим умом, увлекаться и увлекать. Она молча слушала меня, даже, смею сказать, вслушивалась в мои слова; но становилась еще серьезнее или, закрываясь платком, начинала зевать» [22]. В судьбе же героини она избыточна, поскольку для Марьи Игнатьевны открыто истинное знание о спасении души, она его уже обрела

и мало нуждается в призыве рассказчика думать о «продолжении» жизни: «Неужели в такие годы вы отречетесь и от любви, и от жизни, и...»; «Оставьте живое живым» [22], в котором звучит явная аллюзия на слова Христа: «Предоставь мертвым погребать своих мертвецов» [Лук. 9: 60]. Диалог-полемика рассказчика и вдовы, несмотря на его тематическую содержательность и сюжетную значимость («недаром же она так доверчиво рассказала мне свои страдания и свои иллюзии»), завершился дистанцированием героев: «...мне было грустно, меня занимал вопрос, могу ли я вылечить эту барыню, могу ли я отрезвить ее, могу ли — рано или поздно — заставить ее полюбить меня <...> И кто знает, быть может, мне бы и удалось кой-что <...> но я был ветрен, новая жизненная волна, новая неожиданная страсть отвлекла меня от этой странной, мистической вдовушки, и я навсегда потерял ее из виду...». Для рассказчика, в отличие от самого автора, героиня так и осталась «мистической вдовушкой» — так и непонятой загадкой, что для Марьи Игнатьевны абсолютно очевидно: «Душа, которая верует, — тайна для того, кто ничему не верит» [22].

Таким образом, в «Рассказе вдовы» Полонский, обращаясь к онтологически значимым вопросам бытия, организует пространство текста, открывая возможность для диалога и для себя как автора, и для всех главных героев. Благодаря этому повествование, подчиняясь законам «единства целого», включает в себя и прямую авторскую речь во всех её разновидностях (размышления, описания, характеристики персонажей и т.п.), и индивидуализированные речи героев, которые концептуально сочетаются в художественной ткани текста. Доминирующим в нём является образ Марьи Игнатьевны; воспринимаемый в совокупности литературных и библейских ассоциаций, он бесконечно обогащает понимание сути «Рассказа» Полонского.

В связи с этим стоит обратиться к ещё одному блоку интертекстуальных связей «Рассказа», а именно к параллелям с ветхозаветной *«Книгой Песни Песней Соломона»*. В силу своей нетипичности для Библии она в разные столетия отличалась особым отношением к ней людей мирских и духовного сана, многочисленными спорами в адрес её и противоположными толкованиями, в том числе от представителей иудейской и христианской теологии [10, с. 191]. В XIX в. это собрание любовно-эротических песен и свадебных гимнов утрачивает аллегорическую интерпретацию (изображение любви Бога и народа / людей / человеческой души; Христа и церкви) и вызывает глубокий интерес с другой точки зрения. «Русская классическая литература, как правило, опирается на “буквальное” понимание “Песни Песней”, рассматривает ее в качестве книги, изображающей любовь царя Соломона и бедной девушки с виноградника» [14, с. 27]. Без сомнения, любовный сюжет, основанный на глубоком чувстве красавицы, побуждающей царя-пророка на высокую и благородную страсть, не мог не вдохновить Полонского. Оказались под впечатлением богодухновенной книги Г. Р. Державин («Соломон и Суламита», 1808), А. С. Пушкин («В крови горит огонь желанья...», «Вертоград моей сестры», 1825), А. А. Фет («Подражания восточному», 1847), Л. А. Мей («Еврейские песни», 1849–1859) [20]. Её активно использовали в романсовом творчестве, столь близком Полонскому («...в целом ряде русских романсов (вне зависимости от авторства и времени написания) тема любви органично вбирает в себя сюжеты и образы “Песни

Песней», таким образом, являясь на протяжении многих десятилетий художественной константой» [15, с. 105]. Обращение к этому уникальному памятнику библейской литературы, воспевающему земную любовь, полную чувственности и страсти, переживаний и тревог, разлук и радости встреч, можно, пожалуй, объяснить влиянием на автора романтического мироощущения: не случайно эту «Книгу» называют самой «романтической» частью Библии. Полонскому могла оказаться близка мысль о том, что страсть и самопожертвование любящего человека, по сути, являются двумя составляющими любви истинной, которая желает и получать, и даровать, что и позволило использовать в тексте «Рассказа» сюжетные узлы и детали ветхозаветного гимна любви. То, что данные тексты прочитываются в одном ассоциативном русле, не противоречит общему их пониманию, поскольку «Книга», по наблюдениям С. С. Аверинцева, связана с поэтикой ближневосточного свадебного действия, что позволяет рассматривать её более широко и многопланово — в контексте главных универсалий мифопоэтического мышления [1, с. 286].

Помимо того, прослеживаются параллели и с лирическим творчеством писателя тех лет. Так, обращение к тому же мотивно-образному комплексу на уровне ветхозаветных аллюзий звучит в стихотворениях, полных личностных переживаний автора и посвящённых рано ушедшей жене поэта:

Я читаю книгу песен,	Словно чья-то тень поникла
«Рай любви — змея любовь» —	За плечом — и в тишине
Ничего не понимаю —	Тихо плачет — тихо дышит
Перечитываю вновь.	И дышать мешает мне.
Что со мной! — с невольным страхом	Словно эту книгу песен
В душу крадется тоска...	Прочитать хотят со мной
Словно книгу заслонила	Потухающие очи
Чья-то мертвая рука —	С накипевшею слезой (1861) [19].

Следует согласиться с предыдущими исследователями «Рассказа»: прежде всего, реминисценциями из «Книги Песни Песней» пронизана исповедь о любви Марьи Игнатьевны и её мужа [9, с. 256]. Но даже те идеализированные красочные портретные и психологические зарисовки супруга, равно как и в ветхозаветном тексте комплементарного характера, говорят не столько о достоинствах Александра Алтаева, сколько о силе чувств самой героини, передают накал её эмоций и состояние её души, пытающейся добиться благосклонности близкого человека. Как и библейская Суламита, но без излишней экзальтации и страстности, будущая вдова не видит своей жизни без супруга, именно любовь к нему наполняет её жизнь красками и звуками: «И улыбка у него была волшебная...»; «О! как чудно, сладко звучал его голос...»; «Я вот этими руками поддерживала эту драгоценную, эту милую для меня ношу!» [22] В этом контексте звучат они как сотканые на основе текста «Книги»: «Я сплю, а сердце мое бодрствует; вот, голос моего возлюбленного, который стучится: “отвори мне, сестра моя, возлюбленная моя, голубица моя, чистая моя!”» [Песн. 5: 2]; «Голова его — чистое золото; кудри его волнистые,

черные, как ворон; Глаза его — как голуби при потоках вод, купающиеся в молоке, сидящие в довольстве» [Песн. 5: 11–12] и т.п.

Намёки на реминисценции «Книги Песни Песней» звучат и в тех описаниях «Рассказа», которые невольно сближают пространство героини с символическим образом райского сада, акцент в его создании сделан на вечности, а не сиюминутности бытия. История любви героев показана, в том числе, на фоне сада: «Ну вот, мы так и зажили на вольном воздухе! И, кажется, все было так хорошо!»; «Всю ночь, однако ж, снилось мне, что я иду к нему в сад <...> несколько раз просыпалась и опять засыпала, и опять мне чудилось, что я иду к нему...»; «В роще пели соловьи; мы при свете месяца сели на террасе слушать их. Но не соловьиные песни звучали в душе моей» [22] — «Мой возлюбленный пошел в сад свой, в цветники ароматные чтобы пасти в садах и собирать лилии» [Песн. 6: 2]. «Песнь Песней» царя Соломона оказалась хранительницей сложносоставного константного образа «рай – сад – любовь» в мировой культуре на протяжении тысячелетий. Сад в сознании человека всегда ассоциировался с представлениями о рае и был «одной из самых больших ценностей Вселенной» [16, с. 46–47].

Неудивительно, что образ «превосходного сада» как воплощение любви и как символ чистоты, невинности, «заветной прелести невесты, предназначенной для одного жениха» [1, с. 290] мог привлечь писателя, поскольку именно он лёг в основу и многочисленных поэтических переложений «Песни Песней» XVIII–XIX вв. [19]. Его символика обогащается за счёт традиционного музыкально-словесного ряда (благоухание ночи, «вольный воздух», ожидание встречи, взгляды, соловьиные трели), но в данном тексте и на цветописии лежит печать трагизма. То же звучание образа розы («Чудные были розы — где вы теперь!..» [22]), классическое толкование которого в литературе, склонной к романтизму, в XIX в. было универсальным и восходит к его пониманию в «Песни Песней» — это «символ совершенства <...> эмблема божественной, романтической и эротической любви» [5, с. 150], «символ побеждающей смерть любви и возрождения» [4, с. 224]. В «Рассказе вдовы» с образом розы связан мотив любви, отвергнутой и непонятой, лишённый её Божественного наполнения. Символично, что горькое сожаление звучит именно из уст героини («...где вы теперь!..»). В этом же контексте прочитываются сходные с ветхозаветной «Песней» мотивы поисков возлюбленного / несостоявшейся встречи / тревоги девушки, оставшейся без любимого / ожидания первой брачной ночи / просьбы о помощи («не видали ли вы того, которого любит душа моя?») [Песн. 3: 3]; «Души во мне не стало» [Песн. 5: 6].

Особым смыслом наполнен решающий в контексте толкования любви героев «Рассказа» эпизод — умирание Алтаева, который перед смертью обращается к жене: «Приду к тебе», — и в этом обращении вновь звучит аллюзия на слова Суламиты: «Приди, возлюбленный мой!» [Песн. 7: 12] как ответ на библейский завет, обращённый к верным женам: «Почему ты знаешь, жена, не спасешь ли мужа?» [1 Кор. 7: 16]. Находят они и отклик в душе героини, для которой очевиден их Божественный смысл и естественно их звучание на пути грядущего воссоединения в единое целое: «Я не могу, да и не хочу забыть его — я верю, что, если я замолю

грехи его, — он придет ко мне, он будет вестником блаженства и загробного свидания» [22].

Наблюдение данных интертекстуальных связей позволяет сделать вывод о том, что обращение Полонского в этом произведении к ветхозаветному тексту достаточно вольно и ситуативно, по мере функциональной необходимости в повествовании (они способствуют акцентированию внимания на важных сюжетных фрагментах, создают определённую атмосферу, придают эмоциональную приподнятость повествованию, являются способом раскрытия душевного состояния героев, изображения их внутренних переживаний). Все выявленные реминисценции и аллюзии, интерпретации ветхозаветных и литературных мотивов сюжетно и образно продуманы, вписаны в общий контекст повествования, интерпретированы в соответствии с религиозно-этическим и философским романтизмом писателя, его христианским мировоззрением, православным пониманием мира и человека, в связи с чем их поэтический смысл оказывается глубже их буквального прочтения и толкования. Анализ «Рассказа вдовы» позволил сделать следующий вывод: лежащая в основе мировосприятия Полонского православная антропология, получившая художественное воплощение в его произведениях, позволяет говорить о перспективности изучения его творчества в границах антропоцентрической и христоцентрической парадигм, развиваемых в настоящее время современной филологией, что, несомненно, углубит представления о творчестве писателя и его значении в национальном литературном наследии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аверинцев С. С.* Лирические жанры [древнееврейской литературы] // История всемирной литературы: в 8 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 286–290.
- 2 *Бахтин М. М.* Собр. соч. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. 732 с.
- 3 *Бахтин М. М.* «Слово в романе» // URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/slov\\_rom.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php) (дата обращения: 21.11.2014).
- 4 *Бидерман Г.* Энциклопедия символов. М: Республика, 1996. 336 с.
- 5 *Вовк О.* Энциклопедия знаков и символов. М: Вече, 2006. 528 с.
- 6 *Вьюшкова И. Г.* Мотивный комплекс сна в поэзии и прозе Я. П. Полонского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011. URL: <http://www.dissercat.com/content/motivnyi-kompleks-sna-v-poezii-i-proze-ya-p-polonskogo> (дата обращения: 01.11.2014).
- 7 *Гавриленко Т. А.* Концепция «чистого искусства» в историко-литературном контексте середины XIX века: критико-эстетическая мысль и поэтическая практика: дис. ... д-ра филол. наук. Уссурийск, 2003. 187 с.
- 8 *Гапоненко П. А.* Поэзия «чистого искусства»: традиции и новаторство: дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 2011. 257 с.
- 9 *Гаричева Е. А.* Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI–XX веков: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 456 с.
- 10 *Гече Г.* Библиейские истории. М.: Изд-во полит. лит., 1990. 318 с.
- 11 *Гладкова О. В.* «Повесть от жития Петра и Февронии» Ермолая-Еразма // Литература Московской и домосковской Руси. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 273–396.

- 12 *Дорофеева Л. Г.* Человек смиренный в агиографии Древней Руси (XI – первая треть XVII века). Калининград: ООО «Аксиос», 2013. 436 с.
- 13 *Иоанн Лествичник, преп.* Лествица. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1898. (Репринт: Изд-е Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994.)
- 14 *Козаногин С. В.* Художественная рецепция Ветхого Завета в русской литературе XIX – начала XX веков (на материале «Книги Песни Песней Соломона», «Книги Иудифа» и «Книги судей Израилевых»): дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011. 248 с.
- 15 *Кривошей И. М.* Образы, мотивы и сюжеты «Книги Песни Песней Соломона» в русском романсе // URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2012/10-1/25.html> (дата обращения: 19.11.2014).
- 16 *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб.: Наука, 1991. 370 с.
- 17 *Морозова С. Н.* Творческая индивидуальность Я. П. Полонского: взаимосвязь романтических и реалистических традиций: дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2010. 171 с.
- 18 *Морозова С. Н., Щерблюкин И. П.* Критики и писатели о творчестве Я. П. Полонского // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки: научный журнал. Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 2010. № 1. С. 291–296.
- 19 *Новокрепченых Е. Г.* Поэтика автобиографической прозы русских поэтов второй половины XIX в.: А. А. Григорьев, Я. П. Полонского, А. А. Фета: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2008. 176 с.
- 20 Песнь песней царя Соломона. Антология русских переводов. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 207 с.
- 21 Повесть о Петре и Февронии // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). СПб.: Наука, 2003. Т. 12: XVI век. 624 с.
- 22 *Полонский Я. П.* Рассказ вдовы // Проза русских поэтов XIX века / сост., подг. текста и примеч. А. Л. Осповата. М.: Сов. Россия, 1982. URL: [http://az.lib.ru/p/polonskij\\_j\\_p/text\\_0200.shtml](http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0200.shtml) (дата обращения: 02.11.2014).
- 23 *Полонский Я. П.* Стихотворения. М.: Сов. Россия, 1981. URL: [http://az.lib.ru/p/polonskij\\_j\\_p/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0010.shtml) (дата обращения: 21.22.2014).
- 24 *Ранчин А. М.* Вертоград Златославный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 576 с.
- 25 Русские писатели о литературе: в 5 т. М.; Л.: Сов. писатель, 1959. Т. 1.
- 26 *Сулица Е. И.* Женские персонажи древнерусской словесности: поэтическая образность и принцип синкретичности // Вестник Рязанского государственного университета. 2014. Вып. 3. С. 65.
- 27 *Уваров А. С.* Христианская символика. Символика древнехристианского периода. М.; СПб.: Алетейя, 2001. 256 с.
- 28 *Ужанков А. Н.* Повесть о Петре и Февронии Муромских (Герменевтический опыт медленного чтения). Ч. 1. URL: [www.pravoslavie.ru](http://www.pravoslavie.ru) (дата обращения: 29.10.2014).
- 29 *Федосеева Т. В.* Творчество Я. П. Полонского: о направлениях современного изучения // Вестник Рязанского государственного университета. 2014. Вып. 3. С. 66–84.
- 30 *Цивьян Т. В.* VERG. GEORG. (IV, 116–148): к мифологеме сада // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 140–152.

---

**Reshetova Anna Anatolyevna,**  
*DSc in Philology, Associate Professor,  
Head of the Department of Literature  
Ryazan State University named for S. A. Yessenin,  
Svoboda Street. 46, 390000, Ryazan, Russian Federation,  
E-mail: rsu@rsu.edu.ru*

**«MANY DAUGHTERS HAVE DONE VIRTUOUSLY,  
BUT THOU EXCELLEST THEM ALL»  
(to the problem of perception of the Old Russian text  
in «The widow's tale» by Yakov Polonsky)**

**Abstract:** Conceptually this article is connected with the perception of Yakov Polonsky, which is being formed in the modern literary criticism. It views the author as the creative personality, who has combined both narration with lyrics and epic approach to the description of slice-of-life coloring of events with their ontological meaning and penetration into spiritual life of a person in his poetic and prosaic heritage. The emphasis is placed on the patency of the Orthodox basis of Polonsky's creative work coupled with his inclination to the sphere of irrational and to his intuitive perception of the world. It corresponds to the intense reflection of his generation and the spiritual and moral pursuit of the epoch. The prose written by Polonsky in the 60-s of the XIX century can serve as the main material for the specification of the author's world perception and outlook. This rich and dramatic period of the author's creative work and private life arouses mixed reviews of the literary critics and draws attention of the researchers rarely. The examination of «The Widow's Tale» (1869) presents the author's prose diversely. In particular, the article shows its psychologism combined with aspiration for reflection of the personal internal path and life impressions as well as it presents the drama of a modern person by means of artistic devices. As a result, the problem of the author's poetics and subjectivity becomes actual. It's no coincidence that even the critics of the XIX century were speaking of Polonsky as of the person-centered author who is inclined to subjectivity. All this directs the research to the study of the author's creative manner and the specific character of his artistic world. It's effective to reveal different types of reception in «Tale»: from communicative dialogue to inter-text (receptions, allusions, citations). It's also important to establish typological and textual connections of «Tale» with the Old Russian literature, both didactic and hagiographic («The Tale of Peter and Fevronia»), as well as to determine the parallels with the Old Testament («The Song of Solomon»). A special point should be made of the type of a humble wife, created in «Tale». This very type reflects the author's ideas about the Orthodox family life, which has incorporated true Christian values, and it shows the ideal of the Christian family and love based on self-denial, sacrifice and «conversational» («double-voiced») unity of the beloved. The idea of the everlasting power of love, based on faith and humility, piety and fidelity, the internal nobleness and the special «wisdom of soul» allow us to feel the author's belief in a person who is able to improve and Transfigure by approaching the image and likeness of God.

The Orthodox anthropology, underlying Polonsky's world perception, allows us to speak of perspective in the study of his creative works within the anthropocentric and Christocentric paradigms of the modern philology. It has helped to deepen the modern appreciation of the author's creative works and his value in the national literary heritage.

**Keywords:** the Orthodox anthropology, prose by Yakov Polonsky, «The Widow's Tale», the problem of reception, the Old Russian literature.

## REFERENCES

- 1 Averintsev S. S. Liricheskie zhanry (drevneevreiskoi literatury) [Lyrical genres (Hebrew literature)]. *Istoriia vseмирnoi literatury: v 8 t.* [History of world literature: in 8 vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1983, vol. 1, pp. 286–290.
- 2 Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997. Vol. 5. 732 p.
- 3 Bakhtin M. M. «Slovo v romane» [«The word in the novel»]. Available at: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/bahtin/slov\\_rom.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/slov_rom.php) (Accessed 21 November 2014).
- 4 Biderman G. *Entsiklopediia simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 336 p.
- 5 Vovk O. *Entsiklopediia znakov i simvolov* [Encyclopedia of signs and symbols]. Moscow, Veche Publ., 2006. 528 p.
- 6 V'iushkova I. G. *Motivnyi kompleks sna v poezii i proze Ia.P. Polonskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Motivic complex of sleep in poetry and prose of I. P. Polonsky: abstract of diss. ... PhD in Philology]. St. Petersburg, 2011. Available at: <http://www.dissertat.com/content/motivnyi-kompleks-sna-v-poezii-i-proze-yap-polonskogo> (Accessed 01 November 2014).
- 7 Gavrilenko T. A. *Kontseptsiiia «chistogo iskusstva» v istoriko-literaturnom kontekste serediny XIX veka: kritiko-esteticheskaia mysl' i poeticheskaia praktika: dis. ... doktora filol. nauk* [The concept of «pure art» in historical and literary context of the mid-nineteenth century: critical-aesthetic thought and poetic practice: diss. ... for DSc of Philology]. Ussuriysk, 2003. 187 p.
- 8 Gaponenko P. A. *Poeziia «chistogo iskusstva»: traditsii i novatorstvo: dis. ... doktora filol. nauk* [The poetry of «pure» art: tradition and innovation: diss. ... DSc of Philology]. Orel, 2011. 257 p.
- 9 Garicheva E. A. *Fenomen preobrazheniia v russkoi khudozhestvennoi slovesnosti XVI–XX vekov: dis. ... doktora filol. nauk* [The phenomenon of transformation in the Russian artistic literature of the XVI–XX centuries: diss. ... DSc of Philology]. Moscow, 2009. 456 p.
- 10 Geche G. *Bibleiskie istorii* [Biblical history]. Moscow, Izd-vo politicheskoi literatury Publ., 1990. 318 p.
- 11 Gladkova O. V. «Povest' ot zhitii Petra i Fevronii» Ermolaia-Erazma [«The story from the life of Peter and Fevronia» of Hermolaus-Erasmus]. *Literatura Moskovskoi i domoskovskoi Rusi* [Literature of Moscow and pre-Moscow Russia]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008, pp. 273–396.
- 12 Dorofeeva L. G. *Chelovek smirenniy v agiografii Drevnei Rusi (XI – pervaiia tret' XVII veka)* [A humble man in the hagiography of old Russia (XI – first third of the XVII century)]. Kaliningrad, OOO «Aksios» Publ., 2013. 436 p.



- 
- 13 Ioann Lestvichnik, prep. *Lestvitsa* [The Ladder of Divine Ascent]. Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra Publ, 1898 (Reprint: Izdanie Sviato-Uspenskogo Pskovo-Pecherskogo monastyria Publ., 1994.)
  - 14 Kozanogin S. V. *Khudozhestvennaia retseptsiiia Vetkhogo Zaveta v russkoi literature XIX – nachala XX vekov (na material «Knigi Pesni Pesnei Solomona», «Knigi Iudifa» i «Knigi sudei Izrailevykh»): dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic reception of the old Testament in Russian literature of the XIX – beginning of XX centuries (in «Solomon's song of Songs», «Book of Judith» and «The book of Judges of Israel»): diss. ... PhD of Philology]. Volgograd, 2011. 248 p.
  - 15 Krivoshei I. M. *Obrazy, motivy i siuzhety «Knigi Pesni Pesnei Solomona» v russkom romanse: dis. ... kand. filol. nauk* [Images, motifs and themes of «Solomon's song of Songs» in the Russian romance : diss. ... PhD of Philology]. Available at: <http://www.gramota.net/materials/3/2012/10-1/25.html> (Accessed 19 November 2014).
  - 16 Likhachev D. S. *Poeziia sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [Poetry of gardens: on the semantics of landscape styles. Garden as text]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991. 370 p.
  - 17 Morozova S. N. *Tvorcheskaia individual'nost' Ia. P. Polonskogo: vzaimosviaz' romanticheskikh i realisticheskikh traditsii: dis. ... kand. filol. nauk* [Creative individuality of Y. P. Polonsky: the relationship of the romantic and realist traditions: diss. ... PhD of Philology]. Penza, 2010. 171 p.
  - 18 Morozova S. N., Shcheblykin I. P. *Kritiki i pisateli o tvorchestve Ia. P. Polonskogo* [Critics and writers about the work of Y. P. Polonsky]. Cheboksary, Izd-vo Chuvashskogo universiteta Publ., 2010, no 1, pp. 291–296.
  - 19 Novokreshchennykh E. G. *Poetika avtobiograficheskoi prozy russkikh poetov vtoroi poloviny XIX v.: A. A. Grigoriev, Ia. P. Polonskogo, A. A. Feta: dis. ... kand. filol. nauk* [The poetics of autobiographical prose of Russian poets of the second half of the XIX century: A. A. Grigor'ev, I. P. Polonsky, A. A. Feta: diss. ... PhD of philol. sciences]. Ulan-Ude, 2008. 176 p.
  - 20 *Pesn' pesnei tsaria Solomona. Antologiiia russkikh perevodov* [Song of songs of king Solomon. Anthology of Russian translations]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2001. 207 p.
  - 21 *Povest' o Petre i Fevronii* [The tale of Peter and Fevronia]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi* [Library of the literature of old Russia], RAN. In-t rus. lit. (Pushk. dom). St. Petersburg, Nauka Publ., 2003. Vol. 12: XVI vek, 624 p.
  - 22 Polonsky Ya. P. *Rasskas vdovy* [«The Widow's Tale»]. *Proza russkikh poetov XIX veka* [The prose of Russian poets of the nineteenth century], compiler, preparation of the text and notes A. L. Ospovata. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1982. Available at: [http://az.lib.ru/p/polonskij\\_j\\_p/text\\_0200.shtml](http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0200.shtml) (Accessed 02 November 2014).
  - 23 Polonsky Ya. P. *Stikhotvoreniia* [Poems]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1981. Available at: [http://az.lib.ru/p/polonskij\\_j\\_p/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0010.shtml) (Accessed 21 November 2014).
  - 24 Ranchin A. M. *Vertograd Zlatoslavnyi: Drevnerusskaia knizhnost' v interpretatsiiakh, razborakh i kommentariiakh* [Vertograd Zlatoslavnyi: old Russian book culture in interpretations, analyses and comments]. Moscow, Novoe obozrenie Publ., 2007. 576 p.
  - 25 *Russkie pisateli o literature: v 5 t.* [Russian writers about literature: in 5 vol.]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1959. Vol. 1.

- 26 Sulitsa E. I. Zhenskie personazhi drevnerusskoi slovesnosti: poeticheskaia obraznost' i printsip sinkretichosti [Female characters of old Russian literature: poetic imagery and the principle of syncretism]. *Vestnik Piiazanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the University of Ryazan], 2014, vol. 3, p. 65.
- 27 Uvarov A. S. *Khristianskaia simbolika. Simbolika drevnekhristianskogo perioda* [Christian symbolism. The symbolism of early Christian period]. Moscow, St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2001. 256 p.
- 28 Uzhankov A. N. *Povest' o Petre i Fevronii Muromskikh (Germenevticheskii opyt medlennogo chteniia). Ch. 1* [The tale of Peter and Fevronia of Murom (Hermeneutic experience of a slow reader). H. 1]. Available at: [www.pravoslavie.ru](http://www.pravoslavie.ru) (Accessed 29 October 2014).
- 29 Fedoseeva T. V. Tvorchestvo Ia. P. Polonskogo: o napravleniakh sovremennogo izucheniia [The creative work of Ya. P. Polonsky: tendencies of modern study]. *Vestnik Piiazanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of State University of Ryazan], 2014, vol. 3, pp. 66–84.
- 30 Tsiv'ian T. V. VERG. GEORG. (IV, 116–148): k mifologeme sada [VERG. GEORG. (IV, 116–148): the myth of the garden]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure], ex. ed. T. V. Цивьян. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 140–152.