
ФИЛОЛОГИЯ

Русская литература

УДК 82

Г. Ю. Филипповский

<https://orcid.org/0000-0002-6765-8451>

Н. А. Некрасов и английские предромантики (к истокам поэтического мотива ночи)

Для цитирования: Филипповский Г. Ю. Н. А. Некрасов и английские предромантики (к истокам поэтического мотива ночи) // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 2 (25). С. 8–18. DOI 10.20323/2499-9679-2021-2-25-8-18

Статья посвящена предистокам «ночной» эпопеи Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и его «ночных» поэм «Рыцарь на час» и «Железная дорога» в традиции английских предромантиков XVII–XVIII вв., «ночной» лирике поэта метафизической школы поэзии Англии XVII века Генри Воэна (Henry Vaughan) и религиозно-философской поэме Эдварда Юнга (Edward Young) «Ночные думы» первой половины XVIII века. Раскрываются мифолого-поэтические основы «ночной» лирики Г. Воэна с его опорой на древнекельтские мифологические ритуалы и традиции его родины – Уэльса, а также религиозно-дидактические и нравственно-декоративные, близкие к культуре барокко опоры эпика Э. Юнга в традиции поэзии неоклассицизма и позднего барокко. Вместе с тем утверждаются влияния «ночной» поэзии Г. Воэна и Э. Юнга на зарождающиеся традиции европейского сентиментализма и предромантизма Т. Грея и У. Блейка.

Эпопея Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», его главное итоговое произведение, всецело погруженная в «ночную» тему, представляет собой поэтическое исследование русского греха и русского покаяния, не только развивая открытую поэтами Англии XVII–XVIII вв. «ночную» тему, но и углубляя её оригинальную эпическую интерпретацию на почве русских национальных народных традиций, фольклора, православия и достижений русской поэтической культуры XVIII–XIX вв., включая наследие «ночной» темы в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. При том, что связи постромантической поэзии Н. А. Некрасова и наследия классиков европейского предромантизма (У. Блейка) и романтизма (У. Вордсворта) уже рассматривались автором данной статьи в публикациях «Верхневолжского филологического вестника» на материале поэтических мотивов «железной дороги», а также «детей и детства».

Ключевые слова: эпопея Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», лирика английского поэта-метафизика XVII в. Г. Воэна (H. Vaughan), поэма английского поэта XVIII в. Э. Юнга (E. Young) «Ночные думы», «ночная» тема английской метафизической поэзии XVII–XVIII вв., «ночные» мотивы эпопеи Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», связи европейской поэзии предромантизма и поэзии Н. А. Некрасова, оригинальность разработки «ночной» темы в поэзии Н. А. Некрасова.

PHILOLOGY

Russian literature

G. Yu. Filippovsky

N. A. Nekrasov and the english pre-romanticists (to the origins of the poetic motif of night)

The paper investigates the literary roots of «night-motifs» in N. Nekrasov's epic «Who is Happy in Russia?» and his «night» poems «Knight for an Hour» and «Railroad» down to English poetry of XVII–XVIII cc.: metaphysical poetry by H. Vaughan (XVII c.) and greater didactic poem by E. Young (XVIII c.). Both mythological and lyrical «night» motifs of H. Vaughan's poetry owed to ancient folk traditions of the poet's Motherland – Wales, with its archaic Celtic language, rituals and sacred festivals (such as Samhein).

E. Young's poem «Complaint or night thoughts on life, death and immortality» (1743–1745) is closely related to later baroque culture, stressing the night-motif in the context of the poet's contemplation of life, death and christian

immortality of human soul. H. Vaughan's and E. Young's «night» poetry influenced greatly the sentimental and pre-romantic trends in European poetic traditions of XVIII–XIX cc. N. Nekrasov's main epic poem with its profound night motifs, though continuing pre-romantic European traditions of H. Vaughan and E. Young, remains greatly indigenous and rooted deeply in both folk and poetic russian orthodox culture.

Key words: N. Nekrasov's epic «Who is Happy in Russia?», lyrical poetry by English metaphysical poet (XVII c.) H. Vaughan, poem by English poet (XVIII c.) E. Young «Night thoughts», night-motifs in English metaphysical poetry (XVII–XVIII cc.), «night» motifs in N. Nekrasov's epic «Who is Happy in Russia?», traditions of english pre-romantic poetry in N. Nekrasov's poetic heritage, original trends of night-motifs in N. Nekrasov's poetry.

Введение

Понятно, когда пишут о связях поэзии Пушкина и Лермонтова с наследием европейского, в том числе английского, романтизма [The reader's..., 1973, p. 436–437, 457–460]. Но о связях поэтической эпикей Некрасова, например, с английскими романтиками до сих пор ничего не известно. Между тем, проблема этих связей на самом деле не только существует, но и составляет важную часть исследования поэтики Некрасова в целом [Филипповский, 2020, с. 289]. Совсем недавно удалось опубликовать ряд статей, прежде всего, в «Верхневолжском филологическом вестнике» о связях некрасовских текстов с поэтическим наследием английского поэта Уильяма Вордсворта (1770–1850) [Wordsworth, 1994, p. 906], с опорой на мотивную тематику «железная дорога», «дети и детство» [Филипповский, 2020, с. 289]. Эти материалы включены в недавно вышедшую монографию автора этих строк «Диалогическая поэтика Н. А. Некрасова» [Филипповский, 2020, с. 289]. К этим наработкам можно ещё вернуться, но начать данную статью целесообразно с ключевого для романтической поэтики образа **ночи**. В поэзии Некрасова он занимает весьма существенное место, особенно, в главной поэтической эпопее «Кому на Руси жить хорошо» [Некрасов, 1989, с. 478], где он буквально пронизывает не только всё пространство текста, но и всю его глубину (этой теме посвящена отдельная статья автора «Концепт ночи в поэтических текстах Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»), вошедшая в качестве отдельной главы в указанную выше монографию о поэтике Н. А. Некрасова» [Филипповский, 2020, с. 289]. Помимо главной поэтической эпопеи Некрасова, мотив ночи занимает важное место в целом ряде поэм и стихотворений этого автора: «Рыцарь на час», «Железная дорога», «В деревне», «Еду ли ночью по улице тёмной», «Баюшки-Баю» [Некрасов, 1989, с. 478].

В русской поэзии, особенно эпохи романтизма, кроме лирики Лермонтова, наиболее ярко и значимо мотив **ночи** проявился в небольшом по объ-

ёму гениальном творении зрелого Пушкина «Мне не спится, нет огня...» [Пушкин, 1936, с. 975], причём этот пророческий отрывок, пожалуй, превосходит всё созданное в этом ключе и в русской, и в мировой романтической традиции. Разумеется, мотив **ночи** чрезвычайно характерен для поэзии Пушкина вообще, прежде всего использующий путевую («Бесы», «Зимняя дорога» и т. д.), а также вечернюю тему «Зимний вечер» [Пушкин, 1936, с. 975]. Таинственный мотив **ночи** занимает важное место в поэтике романа в стихах «Евгений Онегин», особенно в его ключевой пятой главе сна Татьяны с Медведем и зловещими пророчествами о гибели Ленского [Пушкин, 1936, с. 975]. Сама по себе пророческая тема в высшей степени характерна не только для поэтики романтиков, но и для их принципиального мировоззрения: поэт-романтик – Протей, провидец, воплощение духа поэзии, высших смыслов, избранный Богами. Написанный в болдинском уединении 1830 года, данный отрывок под названием «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы» [Пушкин, 1936, с. 975] воплощает не только романтическую квинтэссенцию мотива ночи, не только вопрошание о тайнах романтического Бытия, не только свидетельство о причастности поэта-романтика к сокровенным смыслам мира и иномирия, но и в концентрированном виде представляет собой своеобразный конспект бездонной, беспредельной, безграничной философско-романтической темы **Ночи** в мировой поэзии. Приведём полностью этот отрывок Пушкина: «Мне не спится, нет огня; // Всюду мрак и сон докучный. // Ход часов лишь однозвучный // Раздаётся близ меня, // Парки бабье лепетанье, // Спящей ночи трепетанье, // Жизни мышья беготня... // Что тревожишь ты меня? // Что ты значишь, скучный шопот? // Укоризна, или ропот // Мной утраченного дня? // От меня чего ты хочешь? // Ты зовёшь или пророчишь? // Я понять тебя хочу, // Смысла я в тебе ищу...» [Пушкин, 1936, с. 420].

Мотив **ночи** ярче всего воплощает феномен **тайны**, основной в поэтике романтиков, как немецких, например, «Гимны ночи» Новалиса, во

многих произведениях Гёте («Ночная песнь странника») [Гёте, 1975, с. 190], Эйхендорфа [Эйхендорф, 1969, с. 223], Уланда [Уланд, 1988, с. 222], Гейне или английских поэтов, о произведениях которых пойдёт речь дальше [Филипповский, 2020, с. 177–184]. **Ночь** – «фирменная» тема романтиков, своего рода «визитная карточка» их поэтических текстов. **Ночь** – ворота в иной мир, альтернативный дневному миру обыденности. Но в метафизическом сознании романтиков, а также предромантиков, **ночь** – ворота в мир Вечности (не суеты дневного мира), вечных ценностей, антиномичных бранным привычкам земной зависти, тщеславия, злобы, ничтожества. Тема **ночи**, альтернативная теме дня, конечно, получила развитие в европейской поэзии раннего романтизма в формате поэтического представления **времени дня**: утра, собственно дня – полудня, вечера и, наконец, ночи. Именно в таком виде концептуальная лирика романтиков получала своеобразный «разгон» в произведениях поэтов, как бы предварявших в своём творчестве эпоху Романтизма [The reader`s..., 1873, p. 457–460]. Например, в ранней оде Державина «Ключ» (1779) [Державин, 1985, с. 32–34], то есть ещё до возникновения собственно оформленного течения романтизма конца XVIII – начала XIX вв. (основной европейский манифест романтического движения опубликовал У. Вордсворт в 1799 г. как предисловие к совместному с Кольриджем сборнику «Лирические баллады») [Литературные..., 1980, с. 261–278] не только развёрнуты пейзажные эпизоды четырёх времён дня, но и обозначена их тесная связь с возникновением и природой собственно поэтического творчества. Разумеется, Державин был здесь не одинок: **времена дня**, особенно ночи, находили отражение и в немецкой поэзии XVIII века, и в английско-шотландской «оссианской» поэзии Дж. Макферсона 60-х годов XVIII века [Филипповский, 2020, с. 177–184]. Что касается темы **времени года**, то эта поэтическая тема существовала, можно сказать, вечно: с глубокой древности: например, известна поэма древнеиндийского поэта Калидаса «Времена года» на санскрите IV–V вв. н. э., эта же тема достаточно активно разрабатывалась и в римской, и в средневековой поэзии; между 1720-ми и 1730-ми годами опубликованы «Времена года» английского поэта Джеймса Томсона [Раздольская, 2009, с. 366], повлиявшие непосредственно на всё развитие европейского предромантизма и романтизма [The reader`s..., 1973, p. 457–460].

Результаты исследования

Выдающийся специалист по литературе эпохи Романтизма Наум Яковлевич Берковский писал: «Английский романтизм прошёл через очень длинный подготовительный период. Он очень медленно и долго собирал силы, пока, наконец, не сложился. Он прошёл через стадию так называемого преромантизма... Преромантизм – это значит романтизм до романтизма... английский (преромантизм) очень интересен» [Берковский, 2002, с. 123–124]. Исполненный всяческой сокровенности поэтический мотив **ночи** возрастал на английской почве даже не с начала XVIII века, а с первой и второй половины XVII века, в русле так называемой метафизической английской школы поэзии (Дж. Донн, Эд. Герберт, Рич. Лавлейс, Энд. Марвелл, Г. Воэн, У. Дэвенант и др.) [Горбунов, 1989, с. 347]. Разумеется, она, в свою очередь, подпитывалась не просто шекспировской эпохой, но конкретно наследием Шекспира. Действительно, богатейший по своим поэтическим возможностям мотив **ночи** буквально переполняет тексты шекспировских трагедий «Макбет», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Отелло», таких комедий, как «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь».

Из поэтов метафизической школы Англии XVII века этот мотив особо широко представлен в произведениях Генри Воэна (Henry Vaughan, 1622–1695) [Горбунов, 1989, с. 240–254]. Не случайно литературная традиция Англии XIX века «провозгласила его предшественником У. Вордсворта и других романтиков, заново открыла для себя один из четырёх прижизненно изданных сборников поэзии Г. Воэна «Искры из-под кремня» [Горбунов, 1989, с. 56]. Его стихотворение «Ночь» начинается словами: «Сквозь девственный покров, // Твой полдень скрывший (ибо мы должны // Жить отражённым блеском светлячков, // Как лик луны)... // ...О ночь! Сей мир умолк, // Порыв стремлений суетных погас... // ...О Боге говорят – // «Во тьме слепящей обитает Он... // ...Слова темны: ведь говорящих взгляд // Столь помрачён... // О, в сей ночи и я бы с Ним // Мог обитать – сокрыт, незрим!...» [Горбунов, 1989, с. 250–251]. Поэт представляет не только грандиозный метафизический образ **ночи** как части Вечности, он вступает с ней в диалогические отношения, например, в стихотворении «Мир»: «Однажды в полночь вечность видел я, // Она кольцом сверкала, блеск лия, // Бескрайний свет струя. // Под ней кружилось время, словно тень. // Час, год и день. // Движеньем сфер вращали весь

наш мир...» [Горбунов, 1989, с. 244–245]. Контрастная природа мотива **ночи**, резко антиномичные мотивы света и дня – тьмы и мрака особенно ярко проявляются в стихотворении Г. Воэна «Утреннее бдение»: «...Средь темноты, // Пусть небеса – // Как саван сна, // И ночь мрачна, // В груди моей – роса, // Она бодрит // И оживляет землю, будит сад, // И мир поёт, очнувшись от зимы... // Молитве той // Учусь в ночи. Душа вошла во мрак, // Как в облако – звезда: жива она, // Свет не иссяк. // За тьмою туч // Есть вышний свод, // И там живёт, // Горит бессмертный луч: // На ложе сна – // Прах жизнь мою и светоч мой облек, // И всё же Ты – нетленный их исток!...» [Горбунов, 1989, с. 242].

Поразительно, но в произведениях именно Г. Воэна второй половины XVII века впервые появляется главный символический поэтический вектор романтической образности – «Туда!». Как известно, так называется программное произведение лидера русских романтиков В. А. Жуковского, созданное в первой четверти XIX века, в эпоху расцвета европейского Романтизма [The reader`s..., 1973, р. 457–460]. Относительно стихотворения Г. Воэна (H. Vaughan) «Уединение» А. Н. Горбунов считает, что это произведение «отдалённо предвосхищает оду У. Вордсворта «Откровение бессмертия в воспоминаниях раннего детства» [Wordsworth, 1994, р. 906], а его идеи восходят к древней традиции «Герметических книг» неоплатоников III–IV вв. н. э.» [Горбунов, 1989, с. 330]. Здесь мы находим строки: «...Дух пламенный на горный склон // Взлетел – и зрит Иерихон, // ...Когда же прах мой без следа // Исчезнет – я вернусь **туда!**...» [Горбунов, 1989, с. 242], а в стихотворении «Покой» – иные, но сходные строки: «Душа! Над звёздным сводом // Стоит небесный град, // **Там** грозный страж пред входом // Бесстрашен и крылат. // **Там** силы света славят, // Склоняясь пред вождём, // Его, кто ими правит, // Кто в яслях был рождён... // **Там** растёт // Та роза, что не вянет, – // Цвет мира, твой оплот!» [Горбунов, 1989, с. 243–244]. Диалектика души (греч. – Психэ) в произведениях Г. Воэна XVII в. [Горбунов, 1989, с. 240–254], а также контрастная вселенная Света-Тьмы, Жизни-Смерти достигают масштабов, сопоставимых с космическими прозрениями английского предромантика У. Блейка 80-х – 90-х гг. XVIII века [Blake, 2007, р. 639]. Поэтическое наследие Г. Воэна намного опередило своё время, можно с уверенностью причислить его к подлинным предтечам Романтизма [The reader`s..., 1973, р. 457–460]. Этот по-

эт – не визионер, а, скорее, провидец.

Ведущий специалист в сфере литературы XVII века D. Bush в своём капитальном исследовании «English Literature in the Earlier Seventeenth Century», 1600–1660. Oxford, 1945, писал: «В 1600 году сознание образованного англичанина и его взгляды на мир были более чем наполовину средневековыми, в 1660 году они стали более чем наполовину современными» [Горбунов, 1989, с. 6]. Вслед за ним выдающийся русский филолог Андрей Николаевич Горбунов, крупный шекспировед и знаток английской литературы XVI–XVII вв. отмечает: «Ярко выраженная динамика, многообразие и сложность, сочетание противоборствующих тенденций – важные черты культуры первой половины XVII века. И за ними стоит определённое художественное единство, своеобразное новое видение мира и человека. Лучшие художники Англии этого периода каждый по-своему отразили и грозные конфликты истории, и духовные поиски своих современников, их иллюзии, надежды и прозрения» [Горбунов, 1989, с. 6].

Для Г. Воэна **ночь** – не столько пространство и время, сколько путь, «Где печальный сон царит, // Веди меня // Туда, где свет и где блаженство дня // Всю боль смирит, // Ты явишь мне, что тот в тебе сокрыт, // Чей бедный прах // Я вспоминал в слезах» [Горбунов, 1989, с. 246–247]. В пространстве ночи для поэта «Лишь память их, как яркий свет в дали // Мою пронзает тьму»; «Когда звезда могилой пленена, // Она во тьме едва горит, // Но, обретя простор, взойдёт она – // И сферы озарит» [Горбунов, 1989, с. 247]. Поразительно, но в XVII веке, цитадели барокко и классицизма, с их нормативной статикой образца и внешней декоративности, Г. Воэн, подобно Г. Державину, русскому поэту исхода XVIII века, разрушительно, естественно, на русской почве, казалось бы, незыблемого здания классицизма, воспеваает во многих своих произведениях живую, динамичную стихию ключа, водопада («Ключ», «Водопад» Г. Р. Державина) [Державин, 1985, с. 334]. Так происходит в стихотворении Воэна «Кровь Авеля»: «Пурпурный, траурный родник, // Ты – первомученика крик, // Которым вечно окликаем // Кровавый Каин! // Красна струя и в поздний час, // Хоть ранним утром излилась!...» [Горбунов, 1989, с. 251–252]. Так происходит в произведении Воэна «Водопад»: «Сквозь немоту времён – твоя струя! // Прозрачна и свежа, волна твоя // Дрожит, вопя, // И, как толпа, // Как люд, что на бегу возликовал // И замер, пред собой узрев провал, – // Твой блеск зеркал // Застыл и впал // Внезапно в

страх // И – ниц, во прах! // Но, из могилы каменной восстав, // Свой светлый путь вершит в иных местах ...» [Горбунов, 1989, с. 252–253].

Поэтические антиномии Возна поистине достойны удивления и восхищения, настолько они напоминают высокую и контрастную лабораторию романтиков. Чего стоит один образ зеркала – классическая икона двоemiрия. Динамика и эпическая масштабность образа водопада у Возна воистину не уступают державинской поэтике конца XVIII века. Как известно, ода «Водопад» Г. Р. Державина посвящена событию смерти князя Потёмкина; тематика произведений Г. Возна, в том числе и его «Водопад», отнюдь не минуют тему Смерти. Однако, динамичная энергетика водопада у обоих поэтов соотнесена не столько с образом смерти-разрушительницы, сколько с естественным и неизбежным диалектичным круговоротом жизни и смерти в природе и в мире людей. Так, «Водопад» Возна «...Из могилы каменной восстав, // Свой светлый путь вершит в иных местах...». Эпическая и лирическая составляющая переплетаются: «Мой водопад, моя скамья, // Порой глядел и думал я: // Коль капля, и достигнув дна, // Бывает вновь воскрешена, // Так разве страшен тьмы удел // Тому, кто море света зрел?» [Горбунов, 1989, с. 252–253]. Как бы продолжая тему водопада, Г. Возн пишет глубоко лирическое стихотворение «Ливень»: «О вечный ливень! С неба – ниц! // Дождь, серебрящий крылья птиц! // Низринь в юдоль ручьи свои // И прах иссохший напои! // О, в скольких светлых вечерах // Цветник от ливней сладко пах, // О, сколько, просияв светло, // Чудесных солнц при мне зашло! // И всё ж впервые осчастливлен // Закат таким вечерним ливнем!» [Горбунов, 1989, с. 253]. И как бы в продолжение этого лирического настроения – религиозно-поэтическое размышление «Воскресение»: «Раскройся, в свет Его войди, // Ночные страхи – позади» [Горбунов, 1989, с. 253].

При всём внимании к тайнам **ночи**, они в произведениях Возна не принимают ужасного, зловещего оттенка, скорее подчёркнута глубинность и вечное существование этой тайны мира и человека. Естественно, в центре внимания поэта тема души и Бога: «О ночь! Сей мир умолк, // ...В молчанье Бог парит, // И локоны его увлажнены // Ночной росой. Он кротко говорит // Средь тишины, // И внятн духам зов его, // И души единит родство» [Горбунов, 1989, с. 250]. А. Н. Горбунов считает, что Г. Возн видел в природе иероглифическую книгу откровения, прибежал к приёмам

мифологизации сознания, превращал образы природы, пространства и времени в эмблемы феноменов трансцендентного мира [Горбунов, 1989, с. 55–56]. Вместе с тем картины природы, времён дня и времён года у Возна «лишены условности и декоративности, органически вписываются в пасторальную традицию XVII века» [Горбунов, 1989, с. 56]. Здесь поэт преодолевает нормативность и декоративность эпохи барокко и классицизма и как бы прозревает художественные ценности эпохи романтизма [The reader's..., 1973, p. 457–460]. Исследователи творчества Г. Возна отмечают, что его пейзажная лирика природы воссоздаёт живописный ландшафт родного для него сельского Уэльса [Горбунов, 1989, с. 329]. Не случайно Г. Возн подписывал свои произведения «Силурист» (силурами римский историк Тацит когда-то назвал древних обитателей Уэльса) [Горбунов, 1989, с. 329]. Уэльс – это страна древних таинственных обычаев и ритуалов, чаще всего имеющих мифологическую подоплёку [Delaney, 1993, p. 240], и Г. Возн в своём творчестве был чрезвычайно чувствителен к такого рода мифологической архаике, тесно связанной с древним мотивом **ночи** [Горбунов, 1989, с. 240–254]. И это при том, что идеология поэтических текстов Г. Возна была всецело библейско-христианской, а сам поэт был весьма образованным человеком: закончив школу в Уэльсе, он учился затем в Оксфорде, потом в Лондоне, а большую часть жизни имел медицинскую практику в своём родном Уэльсе [Горбунов, 1989, с. 329]. При всей метафизичности поэтики Г. Возна, она, совсем как потом у романтиков XVIII–XIX веков, полна живым восприятием чудес природы, о чём совершенно справедливо пишет А. Н. Горбунов: «Прославление сущего... превращается порой в ликующий гимн природе; поэт с восхищением описывает журчащую струю водопада, роши и холмы, туманы и ветры, цветы и пение птиц, смену времён года и вообще всю «великую гармонию природы» [Горбунов, 1989, с. 56]. Поэт явно противопоставляет безнравственность столичного Лондона безыскусной простоте сельской жизни, но, вместе с тем, он далёк от буколической интонации, всецело привержен метафизическим глубинам Бытия, важное место среди которых он традиционно отводит мотиву **ночи**.

Поэзия лидера школы метафизиков XVII века Джона Донна – клубок противоречий и контрастов: «Исчезло Солнце и Земля пропала, // А как найти их – знания не стало» [Горбунов, 1989, с. 7]. Этот поэт подобен шекспировскому Гамлету с его

идея «вывихнутого времени»; среди современников популярны были сатиры Донна, где за образец взята не национальная, а древнеримская традиция Горация, Персия и Ювенала. Генри Возн считается последователем Дж. Донна, но это не совсем так. Не случайно Возн подписывал свои стихи, как уже отмечалось, «Силуриец», – этим самым он свидетельствовал о своей приверженности древним традициям Родины – Уэльса, где парадоксально смешались древнехристианские и древнекельтские начала. Об этих же древних связях говорят и произведения Возна [Горбунов, 1989, с. 329, 240–254].

Столь значимый в них мотив ночи, без сомнения, навеян ритуалами уходящего в глубины веков главного народного древнекельтского праздника Самхейн, общего для народно-религиозных верований и представлений Ирландии, Уэльса и Шотландии [Delaney, 1993, р. 240]. Он приходится на ночь 31 октября – 1 ноября, в канун Дня Всех Святых, когда, считалось, древнекельтский владыка «потустороннего мира» Саман являлся, чтобы судить души злых умерших людей и превращать их в животных. Этот «скотий бог» [Jakobson, 1969, р. 579–600] был покровителем поэтов, привилегированных носителей традиций древнего поэтического ремесла кельтов, – филидов (fili – wel – видеть – провидец). Древняя каста филидов, которым были открыты «врата» в «потусторонний мир», существовала и в средневеково-христианские времена, в то время как жрецы-друиды исчезли уже при римлянах [Калыгин, 1986, с. 128].

Вечером, перед ритуалом Самхейн огни гасили, а затем ночью при собрании народа зажигался новый, священный костёр, а также выкладывались особые круги из камней, по которым на следующее утро проводились мантические действия, гадания – желающие, по нарушенным кругам, камням, могли узнать о своей возможной смерти [Delaney, 1993, р. 240]. Специалист по древнекельтской культуре и языкам Виктор Павлович Калыгин отмечает, что «целый ряд элементов магической практики филидов (с осязаемыми реликтами шаманизма) непосредственно связан общением с «потусторонним миром», который был недоступен простым смертным. «Потусторонний мир» был для кельтов источником знания, особенно, знания оккультного, сакрального. С понятием «wel» связан обширный комплекс идей и персонажей, отражающих мифологические представления о «потустороннем мире», его владыке и поэтах-филидах, которым это божество покрови-

тельствовало. «Filidecht» часто глоссируется словом «eisce» – мудрость, знание. Древнейшие ирландские законы свидетельствуют о почти монопольном господстве филидов в сфере культуры» (барды были скорее придворным певцами, везде уступая филидам)» [Калыгин, 1986, с. 128].

Характерно название двух основных сборников философской лирики Генри Возна «Искры из-под кремня» [Горбунов, 1989, с. 55], – здесь явно прочитывается первобытно-ритуальная тема добычи древнего священного огня, который зажигался, как известно, в ходе некоего ритуала искрой кремнёвого кресала. Наряду со многими библейскими реминисценциями, произведения Г. Возна очевидно были навеяны отмеченными выше древними ритуалами его родины [Delaney, 1993, р. 240]. Таково лирическое и траурное стихотворение «В пир света навсегда они ушли...» из второго тома «Искр из-под кремня»: «В мир света навсегда они ушли, // И мне здесь тяжко одному, // Лишь память их, как яркий свет вдали, // Мою пронзает тьму. // Она горит в груди, как между туч // Сверкают звёзды в тёмный час, // Как над холмом блестит последний луч, // Когда закат погас... // Когда звезда могилой пленена, // Она во тьме едва горит, // Но, обретя простор, взойдёт она – // И сферы озарит» [Горбунов, 1989, с. 247–248].

Концепцией мира ночи и священного огня (ритуала Самхейн) [Delaney, 1993, р. 240] открывает поэт стихотворение «Мир»: «Однажды в полночь вечность видел я, // Она кольцом сверкала, блеск лия, // Бескрайний свет струя, // Под ней кружилось время, словно тень: // Час, год и день // Движеньем сфер вращали весь наш мир // И всё, что он вскормил» [Горбунов, 1989, с. 244–245]. В этом же стихотворении явно просматривается образ главного персонажа древнего таинственного и страшного ночного ритуала Самхейн [Delaney, 1993, р. 240]: «Правитель мрачный, чей удел тяжёл, // Он, как ночной туман, покрывший дол, // Скорее полз, чем шёл, // И, словно солнце в помраченья час, // Собою тяготясь, // Был тучами свидетелей гоним, // Вопящими над ним. // Как крот, он принимался норы рыть, // Чтоб тайны скрыть, // И муки тех, кого он там когтил, // Мрак поглотил» [Горбунов, 1989, с. 244–245]. За этим образом Самана, владыки «потустороннего мира» следует обширное рассуждение поэта о жертвах этого ночного владыки – душах злых людей [Delaney, 1993, р. 240] (по сути этот текст уже начался в предшествующем эпизоде): «На груди хлама скряга, чужа страх, // Всю жизнь томился и

сжимал в руках // Не золото, а прах. // Он жил, презрев божественный покой, // Дрожащею овцой. // У тысяч, кто лишил себя ума, // В объятиях сума!... // ...Кто в мелочах погряз, душою слаб, // Тот жалкий раб... // И правда чистая победой зла // Унижена была!...» [Горбунов, 1989, с. 244-245]. В последнем эпизоде этого произведения возвращается важный для ритуала Самхейн образ-символ кольца, в финале поэт произносит как бы свой вердикт-комментарий к древнему народному ритуалу своей родины Самхейн [Delaney, 1993, p. 240]: «Но тот, кто плакал, плакал здесь и пел, // И снова пел, хоть крыльев не имел, // Он ввысь, в Кольцо, взлетел! // «Лишь тем (я молвил), кто лишён ума, // Желанней света – тьма! // В пещерах скрытым, страшно им взглянуть // На свет, явивший путь, // Путь, чтоб любой из тьмы и смерти – мог // Ввысь воспарить, где Бог, // Идти за солнцем вслед и стать светлей // Его лучей!». // Когда ж безумцев поносить я стал, // Мне кто-то прошептал: // «Кольцо жених невесте лишь своей // Отдаст – и только ей!...» [Горбунов, 1989, с. 244-245].

Несмотря на фундаментальный вклад поэта-метафизика Генри Воэна [Горбунов, 1989, с. 240–254], настоящим классиком и другим зачинателям «ночной» темы в английской, европейской и мировой поэзии стал Эдвард Юнг (Edward Young, 1683-1765) [Young`s night..., 1853]. Ему принадлежит большая философско-религиозная поэма «Жалоба или думы о жизни, смерти и бессмертии» (1742–1745 гг.), состоящая из девяти глав: первая ночь; вторая ночь; третья ночь и т. д., каждая из которых посвящена какой-либо высокопоставленной персоне [Young`s night..., 1853]. Неизвестно, существовала ли какая-либо реальная связь между творчеством Г. Воэна и Э. Юнга, известны ли были произведения поэта-метафизика XVII века поэту-священнику XVIII века. Факт остаётся фактом, что «ночная» тема, блестяще и глубоко разработанная Г. Воэном, Эдвардом Юнгом была поднята на новую высоту, да так, что пространная поэма о ночи, смерти и спасении не только приобрела необычайную популярность во всей Европе, была быстро переведена на немецкий и многие другие языки Европы, но и стала реальным толчком для развития сентиментализма и предромантизма [The reader`s..., 1973, p. 457–460]. Только в России в самом конце XVIII – начале XIX века, то есть в эпоху истоков русского романтизма (и поэзии В. А. Жуковского) вышли четыре издания книг Эдварда Юнга: 1. Юнг Э. Дух или правила мысли славной Юнга. СПб.,

1798; 2. Юнг Э. Картины бытия, помышлением созерцаемые. М., 1798; 3. Юнг Э. План Эдварда Юнга или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии. Ч. 1-2; 4. Мысли Юнга об оригинальном сочинении. СПб, 1812.

Всё дело в том, что поэма Юнга повлияла на ставшую сверхзнаменитой «Элегию, написанную на сельском кладбище» («An Elegy Wrote in a Country Churchyard») Томаса Грея (Thomas Gray, 1716-1771), которая была опубликована в 1751 году и стала первым реальным произведением европейского сентиментализма и предромантизма [Раздольская, 2009, с. 123]. Э. Юнг, подобно Г. Воэну, учился в Оксфорде, но в 1719 г. получил даже степень доктора права. В отличие от Г. Воэна, посвятившего себя медицинской практике, Юнг стал священником, затем даже королевским капелланом. Жил он в Хартфордшире, где на склоне лет написал не только ставшую знаменитой поэму о ночи, жизни, смерти и бессмертии, но и сочинение, поистине предромантическое, «Размышление об оригинальном творчестве».

Динамика и метафизическая диалектика времени и пространства, жизни и смерти занимает центральное место в поэме Э. Юнга «Жалоба или ночные думы о жизни, смерти и бессмертии» («The complaint or night thoughts on life, death and immortality»): «Look nature through, `tis // Revolution all: // All change, no death. // Day follows night and night // The dying day, stars rise and set and rise; // ...Track, which opens out of darkness into day» [Young`s night..., 1853] («Взгляни на всю природу, она насквозь революционна: она – сама перемена, смерти нет // За днём следует ночь, а ночь – умирающий день. // Звёзды восходят и нисходят, затем снова восходят. // ...Пути, которые открываются из тьмы в свет дня»).

Творящая природа метафизики ночи, глубины которой исследованы философски в XIX веке, особенно, в Германии (Я. Бём), выявлена и воспета в первой половине XVIII века в поэме Э. Юнга: «Silence and darkness, // Solemn sisters, // Twins from ancient Night, // Who nurse the tender thought» [Young`s night..., 1853] («Тишина и тьма // – Торжествующие сёстры, – // Близнецы глубин древней Ночи, // Той, что была колыбелью Божественной Мысли»). Вдохновляющий потенциал поэтического мотива ночи, коррелятивный вечным темам жизни и смерти, ухода и духовного возрождения, сполна реализовали в период, следующий за появлением «Ночных дум» Э. Юнга, многочисленные поэтические тексты эпохи сентиментализма, предромантизма и Романтизма: «Inspire

me, Night, // With all thy tuneful spheres; // Whilst with seraphs share seraphic themes // And show men the dignity of man!» [Young`s night..., 1853] («Ночь, дай мне своё Вдохновение, // Твою мелодию звучащих сфер, // С которой мне делятся гармонией серафимы, – // Те, что передают Человеку его высокое достоинство»).

У Г. Воэна мотив ночи в контексте его метафизической лирики был глубоко личным, органическим переживанием древнего мифологического ритуала – наследия древнекельтской Родины, культа предков [Горбунов, 1989, с. 329; Delaney, 1993, р. 240]. Поэтому в богатой оттенками метафизической лирике Англии XVII века произведения Г. Воэна отличались высокой степенью индивидуальности, неповторимой оригинальностью, будучи подлинно предромантической поэзией на много опередившей своё время (следует опять же повторить упомянутое выше соотнесение лирики Г. Воэна и романтической поэзии У. Вордсворта начала XIX века) [Wordsworth, 1994, 906P.]. В этом плане поэма Э. Юнга о ночи, жизни, смерти и бессмертии, глубоко религиозно-философское произведение, не случайно названа автором «Жалоба или ночные думы...» («Complaint or night thoughts...») [Young`s night..., 1853]. По сути, это эмоционально-психологическая рама, жанрово и декоративно нормативная, вполне в традициях своей эпохи нео-классицизма [The reader`s..., 1973, р. 116-118] и позднего религиозного барокко [The reader`s..., 1973, р. 52]. И всё же эмоционально-сентиментальная заявка этой религиозно-эпической по жанру поэмы сыграла решающую роль в её восприятии современниками и даже более поздними поэтическими потомками XIX века. Влияние её на «Сельское кладбище» Томаса Грея – В. А. Жуковского несомненно. Оно, хотя и не в состоянии причислить поэму Э. Юнга к литературе собственно сентиментализма и предромантизма, позволяет объективно считать её, наряду с метафизической лирикой Генри Воэна XVII века, предтечей поэзии эпохи европейского Сентиментализма и Романтизма [The reader`s..., 1973, р. 457-460].

Обсуждаемые произведения Г. Воэна и Э. Юнга вполне подпадают под жанровые разновидности «духовной поэзии», но ода М. В. Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» [Мысль..., 1987, с. 45-47] 1743 г., почти одновременная поэме Э. Юнга (1742-1745 гг.) и исходная по «ночной» тематике, всегда традиционно именуется «духовной одой». Она как бы «симметрич-

на» «Утреннему размышлению о Божием величестве» того же автора. Подобная антиномичность, кстати, опять же перекликается с цитированными выше строками поэмы Э. Юнга о философско-поэтическом соотнесении двух тем – ночи и дня. Различие же текстов Юнга и Ломоносова также весьма существенно и связано со спецификой поэтического сознания двух авторов: одного – англиканского священника со степенью доктора права, другого – русского академического учёного-химика (по европейскому, Лейпцигскому университетскому образованию), академика Российской Академии Наук и основателя Московского университета.

Религиозно-натурфилософский универсализм Э. Юнга, поэта-эпика, конечно, существенно отличается от мифопоэтического натурфилософского универсализма Г. Воэна-лирика. Кстати, грандиозная поэма Э. Юнга о ночи, жизни, смерти и бессмертии по замыслу, сложности, гимнографичности и величественности напоминает великое музыкальное произведение европейского барокко XVIII века, – великую ораторию Георга Генделя «Мессия», незадолго до написания поэмы Э. Юнга созданную и исполненную в Лондоне в 1741 году. И произведения Г. Воэна, и поэма Э. Юнга, в своей поэтике, при всей приверженности мифопоэтической, по сути, теме ночи (при том, что Юнг творит христианский эпический миф о ночи), отличаются от научно-натурфилософского универсализма Ломоносова в его оде о ночном космосе Вселенной. Эта ода начинается, что характерно, весьма сходно с почти одновременной ей поэмой Э. Юнга (при том, что маловероятна связь и текстов, и авторов с точки зрения их возникновения): «Лице свое скрывает день; // Поля покрыла мрачна ночь. // Взошла на горы чёрна тень; // Лучи от нас склонились прочь. // Открылась бездна звёзд полна; // Звездам числа нет, бездне дна» [Мысль..., 1987, с. 45-47]. Вполне умоглядное рассуждение священника Э. Юнга, разумеется, мало связано с научно-астрономическим экфрасисом учёного М. В. Ломоносова. Он и оду свою возводит как учёное, но и поэтическое размышление к картине звёздного ночного неба, к столь знакомой ему, архангелогородцу по происхождению, картине величественного северного сияния. Для него, в отличие от нравственно-дидактической поэмы Юнга, вид ночного неба – толчок к научным размышлениям о бессчётных звёздах, солнцах, планетах как небесных телах мировой бездны со «множеством светов» (то-есть, миров). Разумеется, учёный Ло-

моносов показывает себя при этом как деист, что более, чем характерно для мировоззрения XVIII века («Скажите, ж, коль велик Творец?») [Мысль, ..., 1987, с. 47].

С точки зрения поэтики в оде Ломоносова пытливая позиция учёного-естествоиспытателя повлияла на синтаксис текста, где вопросительные фразы едва ли не доминируют. Всё это резко отличается от текста поэмы Э. Юнга, где вопросительные фразы полностью отсутствуют, конечно, как и научно-астрономическая лексика. Всё это говорит об абсолютной оригинальности «ночной» оды Ломоносова, выросшей как бы «на своём корню», несмотря на то, что «ночная» поэзия европейцев XVI–XVII вв. была достаточно влиятельна. Для творческого универсализма гения М. В. Ломоносова было характерно использование поэтических образов времён дня (включая ночь) в других его произведениях. Так, «ода парафрастическая псалма 143» (жанр духовной оды или переложения псалмов) включает четвертую строфу: «О Боже, что есть человек? // Он утро, вечер, ночь и день // Во тщетных помыслах проводит // И так вся жизнь его проходит, // Подобно как пустая тень» (1744 г.) [Мысль, ..., 1987, с. 47].

Кроме того, к 1747 году относится стихотворение Ломоносова, дошедшее до нас с авторской пометкой: «Пример из Анакреонта». Оно, конечно, в жанровом отношении резко расходится с цитированными выше «духовными одами» поэта. Тем не менее «ночная тема» в нём заявлена весьма определённо: «Ночною темнотою // Покрылись небеса, // Все люди для покою // Сомкнули уж глаза...» [Мысль, ..., 1987, с. 50]. Далее следует мотив прерванного сна и встреча-разговор с гостем – Купидоном. Тема смерти чужда поэзии Ломоносова в отличие от «ночной» поэмы Юнга и раннесентименталистских опытов А. П. Сумарокова. Хотя у последнего мотив ночи, как таковой, не получил развитие, всё же мотив смерти в контексте рассуждений о суетности и бренности мира отражён в большом числе сумароковских текстов (Сонет 1755 г.; На суету человека 1759 г.; Час смерти 1759 г. и т. д.) [Сумароков, 1953, с. 342]. Однако, в этой поэзии Сумарокова, при всей её сентименталистской ориентации, отсутствует ещё природно-пейзажная составляющая. Зато она в избытке присутствует у М. Н. Муравьёва (Ночь 1776–1785 гг.), Г. Р. Державина (Ключ 1779 г.; Видение мурзы 1788 г.; Ко второму соседу 1791–1798 гг.; Фонарь 1804 г.; Атаману и войску Донскому 1807 г. и т. д.) [Державин, 1985, с. 333], – у этих русских поэтов последней четвер-

ти XVIII – начала XIX века, по сути, предромантиков. У английского предромантика Уильяма Блейка мотив ночи смыкается либо с его библейско-космическими поэтическими композициями, грандиозными поэмами, либо с темой детей и детства в его циклах «Songs of innocence» 1789 – «Songs of experience» 1794 [Blake, 1866, p. 251].

Н. А. Некрасов с его поэтическим циклом «Стихи, посвящённые детям», поэмой (правда, неоконченной) «Детство» и многими другими произведениями о детях и детстве, в равной степени отдал значительную дань поэтическому мотиву «ночи». В обоих случаях поэт оказался преемствен от богатой английской поэтической традиции XVII – XVIII вв. (Г. Воэн, Э. Юнг, У. Блейк, У. Вордсворт), тем не менее и в этих обоих темах Некрасов сумел быть вполне оригинален и неповторим. Так, в поэме «Рыцарь на час» интенсивная ночная тема связана не только с созерцанием лунной ночи, размышлением и зимним ночным путём поэта, но и видением одинокой церкви с могилой матери и грустными мыслями лирического героя [Некрасов, 1989, с. 96–102]. Ночной пейзаж поэмы «Железная дорога» связан не только с красотами русской природы, которые тонко чувствует лирический герой, но и с ночным видением бегущих по сторонам движущегося поезда толпы поющих мертвецов-рабочих, погибших на строительстве железной дороги [Некрасов, 1989, с. 111–115].

Эпопея Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» – поэтическое исследование русского греха и русского покаяния [Филипповский, 2020, с. 101]. Глубоко народное по духу, это главное поэтическое произведение Некрасова буквально погружено, по замыслу автора, в таинственное и сакральное пространство ночи. В нашей монографии «Диалогическая поэтика Н. А. Некрасова» исследованию мотива ночи посвящены две главы, причём одна из них – проблеме «Некрасов и европейские романтики (и предромантики)» [Филипповский, 2020, 289С.]. Та же тема в углублённом аспекте и на новом материале поэзии Г. Воэна и Э. Юнга обсуждается в настоящей статье. Несколько глав в указанной монографии по избранной проблематике посвящены проблемам связей творчества Некрасова и наследия древней Руси. Особое значение имеет поэтика ночи в «Слове о полку Игореве» и эпопее Н. А. Некрасова [Филипповский, 2020, с. 101–109]. Её первый Пролог, сказочно-мифологический по образности, буквально погружён в магическое пространство ночи, как и в «Слове о полку Игореве», – не толь-

ко образ Бояна – «Велесова внука», но и вся первая половина текста «Слова» буквально опирается на мотив ночи («долго ночь мъркнеть... на реце Каяле тьма светъ покрыла»), мифологические эпизоды, том числе, затмения «тёмного солнца» (как предзнаменования беды) и «тёмных» языческих богов в общем контексте поражения Игоря; зато вторая половина «Слова», где акцентированы образы солнца и света, христианской символики, выводит в финале героя Игоря к апофеозу триумфального возвращения на Русь.

Третья глава некрасовской эпопеи «Пьяная ночь» следует за начальными главами и их рассуждениями о народных грехах. В массовой, наполненной народом и спорами четвёртой главе эпопеи действие, надо полагать, также связано с ночной порой, так как ближе к концу главы отмечается: «Под утро поразъехалась, // Поразбрелась толпа. // Крестьяне спать надумали...» [Некрасов, 1989, с. 309]. Центральным в эпизоде части «Крестьянка» в её Прологе читается: «Уж звёзды рассажались // По небу темно-синему, // Высоко месяц стал, // Когда пришла хозяйшкa // И стала нашим странникам // «Всю душу открывать...» [Некрасов, 1989, с. 335]. Эта пространная исповедь главной героини, Матрёны Тимофеевны периодически прерывается знаками «ночной поры», например: «Я помню ночка звёздная, // Такая же хорошая, // Как и теперь была...», или: «Всю ночь я продумала..., // Очнулась я. Темно кругом, // Гляжу в окно – глухая ночь! // Да где же я? Да что со мной?...; // Всю ночь над ним сидела я... // ...За Клином огляделась я: // Равнина белоснежная, // Да небо с ясным месяцем, // Да я, да тень моя...; // Молиться в ночь морозную // Под звёздным небом Божиим // Люблю я с той поры... // ...Всю ночь я шла...» [Некрасов, 1989, с. 381-382].

Ночное покаяние народа в главе «Пир на весь мир» стало в эпопее русского греха и русского покаяния своего рода центральным эпизодом: «Площадка перед Волгою, // Луною освещённая, // Переменилась вдруг. // Пропали люди гордые, // С уверенной походкою... // Толпа вскочила на ноги, // Пронёсся вздох, послышалось: // «Так вот он, грех крестьянский! // И впрямь страшный грех! // – И впрямь: нам вечно каяться... // Пир только к утру кончился, // Великий пир!... Расходится // Народ. Уснув, остались // Под ивой наши странники...» [Некрасов, 1989, с. 450-462].

Заключение

Далёкая от метафизической лирики и эпики XVII–XVIII вв., по сути, предромантиков Г. Воэна

и Э. Юнга, повлиявших на европейскую поэзию сентиментализма и романтизма, «ночная» поэзия русского постромантика Н. А. Некрасова изображает жизнь простого народа в его повседневных тяготах и проблемах, но, как и в отмеченных произведениях английской поэзии с характерной «ночной» темой, решает глобальные нравственные проблемы. Антитезы день-ночь, свет-тьма, жизнь-смерть, проблемы русского греха и православно-покаяния у Н. А. Некрасова выведены не в умозрительно-нравственный космос христианской метафизики, а в мифопоэтический космос русской народной жизни, национальным поэтом которой и был Н. А. Некрасов, в том числе и в первую очередь, в своей главной поэтической эпопее «Кому на Руси жить хорошо».

Библиографический список

1. Берковский Н. Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. 408 с.
2. Гёте И.-В. Лирика / сост. А. А. Гугнин. Москва : Детская литература, 1975. 190 с.
3. Блейк У. Стихотворения. Москва : Радуга. 2007. 639 с.
4. Горбунов А. Н. Английская лирика первой половины XVII века. Москва : изд. МГУ, 1989. 347 с.
5. Державин Г. Р. Оды / сост. С. С. Аверинцев. Ленинград : Лениздат, 1985. 334 с.
6. Европейская поэзия XVII века. Москва : Художественная литература, 1977.
7. Калыгин В. П. Язык древнейшей ирландской поэзии. Москва : Наука, 1986. 128 с.
8. Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Ленинград : Наука, 1970. С. 270–280.
9. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / сост. А. С. Дмитриев. Москва : изд. МГУ, 1980. 638 с.
10. Мысль, вооружённая рифмами. Поэтическая антология / сост. В. Е. Холшевников. Ленинград : изд. ЛГУ, 1987. 605 с.
11. Некрасов Н. А. Стихотворения и поэмы. Москва : Правда, 1989. 478 с.
12. Пушкин А. С. Сочинения / сост. Б. В. Томашевский. Ленинград, 1936. 975 с.
13. Раздольская В. Н. Европейское искусство XIX века. Классицизм. Романтизм. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009. 366 с.
14. Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. Казань : изд. КГУ, 1975. С. 20–40.
15. Сумароков А. П. Стихотворения. Ленинград : Советский писатель, 1953. 342 с.
16. Уланд Людвиг. Стихотворения / сост. А. А. Гугнин. Москва : Художественная литература, 1988. 222 с.

17. Филипповский Г. Ю. Диалогическая поэтика Н. А. Некрасова. Ярославль : изд. ЯГПУ, 2020. 289 с.

18. Эйхендорф Йозеф. Стихотворения / сост. П. Карп. Ленинград : Художественная литература, 1969. 223 с.

19. Blake W. Selected verse. M., Raduga, 2007. 639 P.

20. Blake W. A selection of poems and letters / J. Bronowski (ed.). L., Cox and Wyman, 1966. 251 P.

21. Delaney Frank. The Celts. L., Harper Collins P., 1993. 240 P.

22. Jakobson R. The Slavic god Veles and his Indo-European cognates // Studi linguistici in onore Vittore Pisani. Brescia: 1969. P. 579–600.

23. Poets of the 17-th century / J. Broadbent (ed.). NY, 1974. 2 vols.

24. The Oxford Book of the 17-th century. Oxford. OUP, 1968.

25. The reader`s companion to world literature. L. H. Hornstein (ed.). NY. Mentor Book, 1973, 577 P.

26. Wordsworth W. The works / A. Till (ed.). L., Wordsworth Ed., 1994. 906 P.

27. Vaughan H. The works / L. E. Martin (ed.). Oxford. OUP, 1957.

28. Young`s night thoughts by Gilfillan. L., J. Nisbet and Co., 1853.

Reference list

1. Berkovskij N. Ja. Stat'i i lekciï po zarubezhnoj literature = Articles and lectures on foreign literature. Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2002. 408 s.

2. Gjote I.-V. Lirika = Lyrics / sost. A. A. Guginin. Moskva : Detskaja literatura, 1975. 190 s.

3. Blejk U. Stihotvorenija = Poems. Moskva : Raduga. 2007. 639 s.

4. Gorbunov A. N. Anglijskaja lirika pervoj poloviny XVII veka = English poetry of the first half of XVII century. Moskva : izd. MGU, 1989. 347 s.

5. Derzhavin G. R. Ody = Odes / sost. S. S. Averincev. Leningrad : Lenizdat, 1985. 334 s.

6. Evropejskaja poezija XVII veka = European poetry of XVII century. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1977.

7. Kalygin V. P. Jazyk drevnejshej irlandskoj poezii = Language of the ancient Irish poetry. Moskva : Nauka, 1986. 128 s.

8. Levin Ju. D. Anglijskaja poezija i literatura russkogo sentimentalizma = English poetry and the literature of russian sentimentalism // Ot klassicizma k romantizmu. Iz istorii mezhdunarodnyh svjazej russkoj literatury. Leningrad : Nauka, 1970. S. 270–280.

9. Literaturnye manifesty zapadnoevropejskikh romantikov = Literary manifestos of western european romanticists / sost. A. S. Dmitriev. Moskva : izd. MGU, 1980. 638 s.

10. Mysl', vooruzhjonaja rifmami. Pojeticheskaja antologija = Thought armed with rhymes. Poetic anthology / sost. V. E. Holshevnikov. Leningrad : izd. LGU, 1987. 605 s.

11. Nekrasov N. A. Stihotvorenija i pojemy = Verses and poems. Moskva : Pravda, 1989. 478 s.

12. Pushkin A. S. Sochinenija = The oeuvre / sost. B. V. Tomashevskij. Leningrad, 1936. 975 s.

13. Razdol'skaja V. N. Evropejskoe iskusstvo XIX veka. Klassicizm. Romantizm = European art of XIX century. Classicism. Romanticism. Sankt-Peterburg : Azbuka-klassika, 2009. 366 s.

14. Romanticheskij metod i romanticheskie tendencii v russkoj i zarubezhnoj literature = Romantic method and romantic tendencies in Russian and foreign literature. Kazan' : izd. KGU, 1975. S. 20–40.

15. Sumarokov A. P. Stihotvorenija = Poems. Leningrad : Sovetskij pisatel', 1953. 342 s.

16. Uland Ljudvig. Stihotvorenija = Poems / sost. A. A. Guginin. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1988. 222 s.

17. Filippovskij G. Ju. Dialogicheskaja pojetika N. A. Nekrasova = Dialogic poetics of N. A. Nekrasov. Jaroslavl' : izd. JaGPU, 2020. 289 s.

18. Jekhendorf Jozef. Stihotvorenija = Poems / sost. P. Karp. Leningrad : Hudozhestvennaja literatura, 1969. 223 s.

19. Blake W. Selected verse. M., Raduga, 2007. 639 P.

20. Blake W. A selection of poems and letters / J. Bronowski (ed.). L., Cox and Wyman, 1966. 251 P.

21. Delaney Frank. The Celts. L., Harper Collins P., 1993. 240 P.

22. Jakobson R. The Slavic god Veles and his Indo-European cognates // Studi linguistici in onore Vittore Pisani. Brescia: 1969. R. 579–600.

23. Poets of the 17-th century / J. Broadbent (ed.). NY, 1974. 2 vols.

24. The Oxford Book of the 17-th century. Oxford. OUP, 1968.

25. The reader`s companion to world literature. L. H. Hornstein (ed.). NY. Mentor Book, 1973, 577 P.

26. Wordsworth W. The works / A. Till (ed.). L., Wordsworth Ed., 1994. 906 P.

27. Vaughan H. The works / L. E. Martin (ed.). Oxford. OUP, 1957.

28. Young`s night thoughts by Gilfillan. L., J. Nisbet and Co., 1853.