

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных
языков и литературы Херсонского
государственного университета*

МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ СМЕРТИ В ПОЭЗИИ М. МУРАВЬЕВА

Смерть – одна из значимых универсалий человеческого бытия, ее осмысление присуще любому художественному сознанию. Творческая рецепция смерти многолика, если не сказать, неисчерпаема, и одним из основных источников образа смерти являются мифологические представления человечества. В силу этого мифологема Смерти в различных интерпретациях – неотъемлемая черта творческого мира художника, актуальная для всех времен и культур. XVIII век, наиболее ярко рефлексирующий "многослойность русской культуры" [3], смешивает в своем культурном поле различные представления о смерти: мифологические (античные, славянские, скандинавские), религиозные, философские, эклектичность сочетания которых в полной мере отражается в образах смерти в художественном творчестве.

Примером такого синкретизма в осмыслении мифологемы Смерти может служить поэзия М. Муравьева – фигуры, знаковой для переходной социокультурной ситуации второй половины XVIII – начала XIX века. Открытость его творчества различным философско-этическим и художественным системам, самым разнородным стилистическим тенденциям обуславливает многообразие образов смерти в его поэтическом сознании. Поэзия М. Муравьева рассматривалась в работах Г. Гуковского, Л. Кулаковой, С. Сионовой, В. Топорова. В связи с темой нашей статьи отметим монографию А. Пашкурова [9], в которой обращение поэта к теме смерти исследуется в контексте выражения категории Возвышенного в поэзии русского сентиментализма и преромантизма.

Цель данной статьи – выделить мифопоэтические образы Смерти в поэтическом творчестве М. Муравьева, проанализировать варианты воплощения мифологемы Смерти и их жанрово-стилистическую специфику в контексте переходного характера русской преромантической поэзии, в рамках которой традиционалистское художественное сознание сменяется индивидуально-творческим.

Попытки отказа М. Муравьева от традиционного персонифицированного образа Смерти, отсылающего к европейским народным верованиям и обрядам [5, с.457], в пользу авторской мифопоэтики наиболее ярко отразились в работе над стихотворением "Неизвестность жизни" (1775, 1802), что легко заметить посредством сопоставления с его ранним вариантом ("Стансы", 1775). Первоначально акцентируя в названии жанровую принадлежность стихотворения, в окончательном варианте М. Муравьев использует перифрастическое оксюморонное именование Смерти, подчеркивая непостижимость того, что ожидает по ту сторону. Осознание зыбкости человеческих знаний о смерти приводит к ее восприятию не как "предмета", а как "ужасного перехода", связывающего Смерть и Жизнь, "мгновения", в которое человек покидает мир. Внезапность Смерти, поражающей "в безопасности заснувших", соотносится с налетевшим вихрем, погружающим "корабль в пучину", а локализация ветра в "северной пещере" отсылает к мифологическому образу Борея. Уподобление Смерти вихрю/Борею (осуществленное в рамках мифотворческой модели) наблюдаем в обеих редакциях анализируемого и некоторых других стихотворениях, и таким образом, думается, правомерно считать ветер одним из танатических образов поэтического мира М. Муравьева.

Традиционные представления о Смерти воплотились в раннем варианте стихотворения ("Стансы"), финал которого гораздо более пессимистичен и не оставляет надежды на будущее. Персонифицированная Смерть, льющая "всякий день" кровавые реки,

не знает усталости: *"остра коса ее и век не престает"* [6, с.311]. Антропоморфность образа Смерти дана имплицитно: единственная деталь, свидетельствующая об этом – косящая рука. В таком образе выступает у М. Муравьева и Время, которое *"бежит и косит смертно племя"* [6, с.121], уничтожая не только *"тлен"*, но и самую память о людях (*"Ода шестая"*, 1775). Отметим, что коса как атрибут Смерти и Времени характерна существующей эмблематической традиции [13, с.41-42]. Призывая смертных *"чуждаться"* *"подлой гордости"*, поэт выражает созвучные просветительским и масонским взглядам его времени средневековые представления о всеобщем равенстве перед Смертью: *"А смерть между людей быть разности не знает"* [6, с.311] (сравним: *"Неумолимая меж тем приходит смерть / Различия, людьми поставленные, стерть"* [6, с.185] (*"Об учении природы. Письмо к В.В. Ханыкову"*, 1779), *"А смерть и в хижины убоги... и в царские чертоги / Идет единою ногой"* [6, с.256] (*"Ода Сarmi<num>. Lib<er> I из Горация"*, 1773)).

В раннем варианте стихотворения, проникнутом безысходностью и юношеским страхом, слово "смерть", равно как и ее ужасный персонифицированный образ, появляются лишь в последней, пятой строфе, обуславливая эмоциональную напряженность ("трепещет естество") первых четырех. Спустя двадцать семь лет, в окончательной редакции эти настроения сменяются упованием на Всевышнего и кроткой надеждой на вечную жизнь *"там"* [6, с.128]. В окончательном варианте, сохраняя образ Смерти как внезапного вихря, метафорически осмысливая ее также в образе *"отверстой пропасти"*, на краю которой протекает человеческая жизнь, М. Муравьев отказывается от традиционной пугающей персонификации. Автор мифотворчески изображает Смерть в образе *"бедственной ладьи"*, отражающем мифологические представления о ладье/лодке/корабле как средстве перемещения души умершего в загробный и возвращения в реальный мир (срв. роль ладьи в погребальных ритуалах [5, с.33]). Образ ладьи, учитывая амбивалентность его семантики как смерти и воскрешения, поэт, как представляется, использует для выражения своего изменившегося восприятия феномена Смерти, в которой он теперь не видит угрозы. Начиная стихотворение с ночных, юнгианских мотивов (*"Когда небесный свод обьмут мрачны ночи / И томные глаза сокрою я на сон"* [6, с.128]), М. Муравьев сочетает образы смерти и сна, но рассматривает смерть не как вечный сон, а как мгновенный переход к вечной жизни. Если в *"Стансах"* Смерть – *"плачевнейший нам час"* [6, с.311], то в *"Неизвестности жизни"* – *"необходимый час"* [6, с.128] как имманентное условие жизни в лучшем мире (даже название стихотворения отсылает не к смерти, а к жизни). Акцентируя краткость земного существования, поэт использует эмблематический образ сорванного, но не успевшего еще увянуть цветка, сочетающий в своем семантическом поле коннотации смерти и жизни. Сходный образ отметим в *"Романсе, с каледонского языка переложенном"* (1804), оссианическом стихотворении М. Муравьева, где смерть Оссиана также воплощена в образе срезанного косою цветка: *"Сник, как утренней росой / Оживленный только цвет / Пожинается косою"* [6, с.242].

Утреннему цветку, увядшей розе уподобляется и умершая молодой жена А.М. Брянчанинова, родственника поэта (*"Письмо к А.М. Брянчанинову на смерть супруги его Елисаветы Павловны"*, 1775). Образ розы в значении *"мимолетности... жизни (непременно юной, молодой)"* [12, с.589] входит в русскую поэзию, по свидетельству В. Топорова, с конца XVIII – начала XIX веков, и одним из первых обращается к нему, как считает исследователь, именно М. Муравьев. Отметим также значение розы в словаре эмблем рубежа веков [13], развивающее мотив небесного цветка, цветущего дольше земного. Увянув, как роза, на земле, Елизавета покоится *"в объятиях Творца"*, а ее душа соотносится тем самым с небесными розами, которые *"долее пребывают"* [13, с.160]. Эмблематическая природа образа цветка подтверждается также образом Борея, олицетворяющего в стихотворении старость и Смерть: *"Цветок, что только цвел во утрени часы, – / Не оскорбил еще Борей его красы"* [6, с.131] – картина, близкая к эмблеме *"Цветы, ветром опрокинутые"*, повествующей о преходящем, земном характере *"красоты и благолепия"* [13,

с.204], что акцентируется М. Муравьевым: "Воззри на тлен вещей: ум, юность, красота, / Увы! Пред Божиим величьем суета" [6, с.130]. В целом, "Письмо к А.М. Брянчанинову на смерть супруги..." написано под воздействием традиции "утешительных писем" писемников, регламентирующих выражения эмоций той эпохи, где "сердце должно быть тронуто и говорить одно без помощи разума" [1, с.78]. Обращают на себя внимание некоторые общие моменты: отсутствие приветствия, совместная скорбь, высказывание покорности Божьей воле и утешение "небесным благополучием" [1, с.82] покойного в сравнении с "темницей" [6, с.131] земной жизни. Художественному сознанию М. Муравьева характерно противоречивое отношение к смерти: наряду с характерным для того времени "смирением перед неизбежностью смерти, предопределенностью ее самим актом рождения" [8]: "Родясь, человек умерти осужден" [6, с.131]; "К бедам родился человек" [6, с.131] (М. Муравьев); "Едва увидел я сей свет, / Уже зубами смерть скрежещет" [2, с.85], "Приемлем с жизнью смерть свою, / На то, чтоб умереть, родимся" [2, с.85] (Г. Державин), он ценит и жизнь, отрицая точку зрения древнегреческого поэта Феогида: "Однако ж ты не мни, что б, скучной предан злобе, / Хотел я доказать, что лучше быть нам в гробе, / ...чтобы, родясь скорей как лъзя умереть. / Нет, это уж чресчур. Погибни то ученье, / Которо Божий дар нам ставит в злоключенье" [6, с.148].

Мифологический образ Борея, коррелирующий с образом Смерти, наблюдаем в стихотворении "Желание зимы" (1776). "Бореевыми днями" поэт перифрастически именуется осень. Осмысливая ее в образе Смерти, М. Муравьев рисует мрачную и жутковатую картину осеннего умирания природы, подчеркивая фоникой слова "смерть" и характерную лексику: "На листьях цветов их нежны нити **стерты**, / Объемля **стебли**, **мрут**. / **Матерых трупы** **древ** на землю ниц **простерты**" [7, с.158]. Интересно, что зима, конец годового календарного цикла, традиционно соотносящаяся со старостью, смертью ("Стансы" (1760) А. Ржевского), у М. Муравьева несет совсем другую, можно сказать противоположную смысловую нагрузку: зима "обращена к весне, к лету и будущей осени... именно новая жизнь – ее забота" [12, с.489]. В данном контексте неслучаен образ Дианы, так как подобное понимание зимы связано с ее мифологическими функциями как "богини растительности и родовспомогательницы" [12, с.490], обеспечивающей будущую жизнь. А пока вся природа осознает неизбежность конца; первая строфа целиком посвящена былинке, которая "жить не чаёт... и хочет отдохнуть" [6, с.158], и это авторское сопереживание былинке "в духе Франциска Ассизского" В. Топоров отмечает как исключительное для русской поэзии XVIII века явление [12, с.490]. Постепенно пространство авторского со-участия гибнущей природе расширяется, "в фокус" попадают цветы, стебли, "трупы" деревьев и, наконец, солнце, которое, скрывшись в "мрачных облаках", "потаенно" наблюдает за агонией земли. Осень мифотворчески осмысливается поэтическим сознанием М. Муравьева как Смерть природы, а зима – как начало ее будущего возрождения, что отсылает к мифологическим представлениям об умирающем/воскресающем боге [5, с.467].

К мифологической архаике восходит и свойственное поэтическому сознанию М. Муравьева восприятие Смерти в образе воды: как правило, это образ волны, который воспринимается границей между Жизнью и Смертью, в создании которого автор следует мифотворческой модели. Являясь, согласно мифологическим представлениям, "олицетворением опасности или метафорой смерти" [4, с.240], вода видится поэту преимущественно хтонической силой, воплощаясь в античном мифологическом образе "Стиксовой волны"/"брега", "бездны смерти": "Тьмами взял их Стиксов брег" [6, с.106], "Нет боле прелестей близ Стиксовой волны" [6, с.203], "похищен нечаянной волною" [6, с.206], "ушедший в преселенье / на Стиксов брег" [6, с.213]. Образ Смерти как мрачного бурного моря с вздымающимися валами рисует М. Муравьев в "Письме к ***" (1783), одном из "самых юнгианских стихотворений поэта" [12, с.101], воплотившем становящуюся преромантическую "поэтософию Ужасного Возвышенного" [9, с.57]. Совсем в ином ключе – в формате Возвышенного Добродетели – реализуется мифологема Смерти в образе волны в

стихотворении "Дай, небо, праздность мне, но праздность мудреца..." (1779). Топографически маркируя волну ("волжская"), поэт, тем самым, интимизирует смерть, встречая ее "слезами радости", видя в ней путь к тому, чтобы "на персях лучшего покоиться Отца" [6, с.182]. Здесь реализуется отмеченное исследователями сочетание в пространстве категории Возвышенного Прекрасного религиозного и этического аспектов аква-символики: "волжская волна" – это и гимн Творцу, и путь к Нему посредством добродетели "чувствительной души", обретение умиротворения в вечной жизни. Отношение к смерти в парадигме христианского мироощущения поэта в полной мере выражается и в строках: "Могилы хладная дорога / Ведет в обитель жития" [6, с.245] ("Божие присутствие"). Семантика извечной оппозиции Смерти и Жизни расширяется противопоставлением дороги (могилы) и дома (обители), и Смерть осмысливается как путь домой, к вечной жизни, успокоению, способ освободиться от "грубой персти" земного, чтобы постигнуть "славу Божества".

Своеобразное эклектичное сочетание христианских и языческих представлений о смерти, рефлекслирующее свойственное русской ментальности двоеверие, наблюдаем в первой русской балладе "Неверность" (1781), принадлежащей перу М. Муравьева. Сопряжение христианства, славянского язычества и элементов низшей народной демонологии, поэтика ужасного иллюстрируют преромантический характер баллады. Ночное время, "наполненное жизнью духа и духов" [14, с.60], призрачный свет месяца как символ потустороннего мира, пограничное состояние полночи повергают в напряженное ожидание. Рыдания обманутой девицы затихают, и в полночь к ней приходит Смерть, явление которой отмечено паузой в середине стиха: "Тихо... В полночь не стало / Боле плакати силы" [6, с.210]. Смерть может рассматриваться в контексте славянских верований как наказание за прерванную связь с родом: ради милого девушка оставила "мать, отца, род и племя" [6, с.210] (отметим значимость семейных и родовых связей для художественного сознания М. Муравьева). Сердечные муки, агонию несчастной "вполовину" облегчает "милосердный небесный дух", отсылающий, как представляется, к христианским религиозным представлениям, непорочность девушки подтверждается "нестрашным" обликом Смерти: "тело покойно", "возвратилась улыбка" и "легли так одежды, / Как быть должны девицы" [6, с.210], то есть Смерть для нее наказание-избавление, невинность – залог посмертного существования души в "рощах добрых усопших", куда вознеслась ее тень. Известно, что священные рощи представляют собой элементы славянской мифологической обрядовости, соединившейся в дальнейшем с христианской религиозной традицией [10].

Совершенно иная Смерть ждет милого-изменника: потеря дороги (в прямом и в переносном смысле) влечет за собой потерю жизни. Преромантическая поэтика ужасного реализуется здесь в деталях, нагнетающих обстановку, настраивающих на страшный конец: совы, филины – "символы нечисти и колдовства" в христианской традиции [11, с.346] и "вещуны смерти" в языческой [14, с.130], лешие, запутавшие тропки, сбивающие с дороги. Посредством фонки поэт передает и жуть ночного леса, подчеркивая демоническую природу ночных птиц и хозяев леса (персонажей низшей народной демонологии): "И запутали тропки / Всюду лешие ждуци. / Совы, филины страшны, / С человеческим гласом / И со очи горящи /...крылами своими / Бьют изменничьи плечи" [6, с.210-211]. В поисках защиты странник со слезами "объемлет / мать сыру землю" [6, с.211], но, воспринимаемая как "родительница, имеющая право на родительский суд и наказание грешных" [14, с.152], земля не принимает изменника. Смерть приходит с небес, прогрохотав по спине несчастного колесами "громовой колесницы" Дикой охоты, где в образе Охотника выступает Перун или (позднее) Илья-пророк. Изменника наказывает земля и поражает небо, но гибнет лишь его дух. Окончательная смерть наступает лишь через девять дней на десятый, сразу после совершения тризны над телом "любезной", то есть полагающегося обряда, по поверьям, облегчающего душе умершего путь в иной мир. Как представляется, обратившись к обряду символического прощания с телом покойного на девятый день, М. Муравьев переосмысливает

его, и в результате духовная смерть изменника наступает раньше телесной, а невыполнение обета, необходимость исполнения тризны по возлюбленной обуславливает девятидневное существование на границе между жизнью и смертью.

Сходную пограничную ситуацию *"на Праге тьмы"* описывает М. Муравьев в образах Орфея и Эвридики в стихотворении *"Обаяние любви"* (1784 или 1787), где представлена пространственная реализация мифологемы Смерти в образе *"хладного дома теней"*, Аида греческой мифологии. Любовь, ведущая Орфея *"во мраки бесконечны"*, развеивая мглу огнем свечи, чуть не оставила Аида без царства: *"еще мгновение – и не было бы ада"* [6, с.232], но не смогла вернуть певцу его возлюбленную. Виновата не Любовь, а коварство Смерти, условие Аида воспринимается автором как заведомо неисполнимое. Поэт риторически взывает ко всем любившим и любящим: *"Возможно ль было сей исполнити завет?"* [6, с.232]. М. Муравьев оригинально интерпретирует мифологический сюжет, традиционно трактующийся как утверждение силы искусства, музыки и поэзии: *"ужасные Евмениды"*, сам Аид в большей степени покорены не исполнением, а содержанием, *"чувствованиями страстными"*. Несмотря на победу Смерти, поэт все же утверждает силу Любви, которой *"дышит все: от небеси до ада"* [6, с.231]. Персонифицируя Смерть в образе Аида, владыки загробного мира, М. Муравьев предлагает и одноименное пространственное ее воплощение. Подземный мир описан традиционно, это холодное мрачное место, населенное теньями, *"подобьями"*, охраняемое Эвменидами.

Иной пространственный вариант загробного мира, также реализованный посредством мифотворческой модели в парадигме античной мифологии, М. Муравьев видит в образе Элизия. В творческом сознании автора это блаженный мир, обиталище поэтов, *"друзей в бессмертии"*, так как *"различье стран, веков исчезло между них"* [6, с.228] (*"Красноречивою печалью напоая..."*, 1786). Воды Леты избавляют от ненужных воспоминаний, питая *"лавров тень"*, и тени поэтов, *"что лирным славились согласьем в жизни сей"* [6, с.190] (*"Видение"*, 1770-е годы), проводят время по ту сторону жизни в беседах, друг друга *"слушая во мленье"* [6, с.213] (*"Общественные стихи"*, 1782). Выступая в роли психопомпа, поэтов сопровождает в Элизий муза (*"Сожаление младости"*, 1780), что подчеркивает их избранность, так как согласно мифологической традиции, души умерших провожает в Аид Гермес, женским коррелятом которого является Ирида [4, с.292]. В стихотворении *"Видение"* лирическому субъекту М. Муравьева в *"легких снах"* удается увидеть Элизий, прекрасную страну, *"где вечно царствует прохладная весна, / Где извиваются между холмов долины / И смотрятся в водах высоких древ вершины"* [6, с.190], противопоставленную *"тленному миру"*. Античная лавровая роща и священный холм открываются взгляду тайнозрителя, проводником которого по блаженной стране выступает тень Лонгина, старца *"со взором огненным и со челом открытым"* [6, с.190] (считавшегося автором трактата *"О возвышенном"*, оказавшего огромное влияние на поэтику и эстетику сентиментализма и преромантизма). Старец предлагает визионеру *"насладиться видением мгновением"* [6, с.190], но это *"сверхъемкое"* мгновение, *"в которое избранные успевают обзреть все, что нужно им"* [12, с.657]. Пройдя *"стезею тайной"*, лирический субъект и его проводник *"узрели великолепный храм"* – Пантеон, которого в посмертии удостоены истинные поэты. Сердце храма – алтарь, посвященный Гению, *"даров даятелю"*, и *"четыре лика вокруг"* – Гомер, Вергилий, Пиндар и *"Пиндар россов, краса отечества, бессмертный Ломоносов"* [6, с.191]. В кульминационный момент, когда тайнозритель уже готов услышать пение муз и вступить в святилище, его останавливает сам Аполлон, и наступает пробуждение. Таким образом, блаженный Элизий – дарованный Аполлоном сакральный локус посмертного существования богоизбранных поэтов, и лирический герой М. Муравьева способен только приоткрыть завесу, приняв, тем самым, *"посвящение в поэты"* [12, с.658]. Но, по мнению автора, поэты могут попасть в Элизий не только после смерти. Блаженной страной, где царит вечная весна, может оказаться и действительность, жизнь в согласье с Музой, которая любимцам *"Элизий сотворяет"* [6, с.237] (*"К Музе"*, 1790-е), и жизнь, таким образом, сливается со смертью, за порогом которой

– бессмертие поэтов в своих творениях. Уверенность в подобном исходе, высказанная Горацием в XXX оде, позже повторенная в многочисленных "Памятниках" (Г. Державин, А. Пушкин, К. Батюшков, В. Брюсов, В. Ходасевич), нехарактерна для М. Муравьева, его лирический субъект сомневается: достойны ли его творения перейти "*к другому поколению / Или я весь умру?*" [6, с.238]. Отметим интертекстуальную переключку с Г. Державиным (название и процитированная строка): "впервые державинское стихотворение было опубликовано под заглавием "К Музе. Подражание Горацию", и лишь позже стало появляться под названием "Памятник" [7, с.15].

Таким образом, мифологема Смерти в поэтической рецепции М. Муравьева интерпретирована в рамках эмблематической и мифотворческой структурно-семантических моделей. Эмблематическая модель представлена: 1) персонифицированным антропоморфным образом Смерти с косой ("Стансы"); 2) эмблематическим образом увядшего/срезанного цветка ("Неизвестность жизни", "Романс, с каледонского языка переложенный", "Письмо к А.М. Брянчанинову на смерть супруги его Елисаветы Павловны"). Вторая модель репрезентирует: 1) воплощение мифологемы в образе ветра/вихря (Борея античной мифологии) ("Стансы", "Неизвестность жизни", "Желание зимы"); 2) осмысление осени как картины Смерти ("Желание зимы"); 3) мифотворчески созданный аква-образ Смерти ("Ода на победы, одержанные российским оружием в продолжение первой турецкой войны", "Дай, небо, праздность мне...", "Любовь – отрада душ...", "Сожаление младости", "Письмо к ***) и воплощение Смерти в образе "бедственной ладьи" ("Неизвестность жизни"); 4) пространственную реализацию мифологемы в парадигме античной (Элизий, Аид) и славянской языческой мифологии ("рощи добрых усопших") (стих. "Обаяние любви", "Красноречивою печалью напоая...", "Видение", "Общественные стихи", "К Музе"; "Неверность"). Поэтической системе М. Муравьева также характерны христианские представления о бессмертии души, посмертном существовании "*там*", по ту сторону жизни, "*в объятиях Творца*".

Литература:

1. Артемьева Т.В. Утешительные письма // Фигуры Танатоса. №3, специальный выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. Материалы первой международной конференции, С.-Петербург, 2-4 ноября 1993 г. – СПб.: изд-во СПбГУ, 1993. – С.77-85.
2. Державин Г.Р. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1957. – 471 с.
3. Лисицына Т.А. Образы смерти в русской культуре: лингвистика, поэтика, философия // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Пятый специальный выпуск. – СПб., 1995 // Электронный ресурс: <http://anthropology.ru/ru/texts/lisiz/tanatos5.html>
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ "Большая Российская энциклопедия, 1998. – Т. 1. – 672 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ "Большая Российская энциклопедия, 1998. – Т. 2. – 720 с.
6. Муравьев М.Н. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1967. – 388 с.
7. Мусорина Л. А. Расхождения с оригиналом в переводах XXX оды Горация, выполненных с академической целью // Наука. Университет. 2001. – Новосибирск, 2001. – С. 15-20
8. Никифорова С.А. Славянские представления о смерти в поэзии Г. Державина // Г.Р. Державин в новом тысячелетии: материалы междунар. науч. конф. – Казань: Изд-во Казанск. Ун-та, 2003. – С. 16-20
9. Пашкуров А.Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004. – 212 с.

10. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
11. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
12. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 928 с.
13. Эмблемы и символы / Вступит. ст. и комм. А.Е. Махова. – М.: Интрада, 2000. – 368 с.
14. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Автор-составитель К. Королев. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 608 с.

Анотація

А. ПОПОВИЧ. МІФОПОЕТИЧНІ ОБРАЗИ СМЕРТІ В ПОЕЗІЇ М. МУРАВЬОВА

У статті розглянуто міфопоетичне втілення міфологеми Смерті у поезії М. Муравйова, здійснене поетом у контексті переходу від традиціоналістської до індивідуально-творчої художньої свідомості, простежено модифікації міфологеми, її жанрово-стилістична специфіка. Виокремлено танатичні образи, що походять до античної, слов'янської міфологічних систем, християнських релігійних уявлень, середньовічної емблематики, та індивідуальні міфопоетичні варіанти реалізації міфологеми Смерті (вітер, вода/хвиля, осінь).

Ключові слова: міфологема Смерті, танатичні образи, емблематика, міфотворчість, художня свідомість.

Аннотация

А. ПОПОВИЧ. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ СМЕРТИ В ПОЭЗИИ М. МУРАВЬЕВА

В статье рассматривается мифопоэтическое воплощение мифологеми Смерти в поэзии М. Муравьева в контексте перехода от традиционалистского к индивидуально-творческому художественному сознанию, прослежены основные модификации мифологеми и их жанрово-стилистическая специфика. Выделены танатические образы, характерные для античной и славянской мифологических систем, христианских религиозных представлений, средневековой эмблематики, и индивидуальные мифопоэтические варианты реализации мифологеми Смерти (ветер, вода/волна, осень).

Ключевые слова: мифологема Смерти, танатические образы, эмблематика, мифотворчество, художественное сознание.

Summary

A. POPOVICIU. MYTHOPOETIC IMAGES OF DEATH IN M. MURAVYOV'S POETRY

The article is devoted to the variety of mythopoetic images of Death in M. Muravyov's poetry, their genre-stylistic specificity in the context of transition from traditionalistic to individual-creative type of artistic consciousness. The author distinguishes the thanatical images of antique and Slavic mythology, Christian religious notions, medieval emblematics and individual mythopoetic variants of the mythologem of Death (wind, water/wave, autumn).

Key words: mythologem of Death, thanatical images, emblematics, mythopoesis, artistic consciousness.