

МИФ О ДЕДАЛЕ И ИКАРЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX-XXI ВЕКОВ: ЭТАПЫ И ПУТИ РАЗРАБОТКИ СЮЖЕТА

The Myth of Daedalus and Icarus in the Russian Poetry
of the XIX-XXI Centuries: Stages and Ways of Plot Development

Татьяна Евгеньевна Автухович
avtuchovich@mail.ru

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
(Гродно, Беларусь)

Tatiana Ye. Avtukhovich
avtuchovich@mail.ru

Yanka Kupala State University of Grodno (Grodno, Belarus)

ISSN: 1698-322X ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 29.06.2024

Fecha de evaluación: 15.12.2024

Cuadernos de Rusística Española n° 20 (2024), 205 - 220

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается история бытования мифа о Дедале и Икаре в русской поэзии XIX-XXI веков в контексте изменяющейся социокультурной, эстетической и литературной ситуации; определяются способы разработки и направления ценностной трансформации мифа. С этой целью выявляются исходные сюжетообразующие мотивы мифа – мотив героического сопротивления богам и мотив преодоления ограниченности человеческой природы; характеризуется конфликтотенная ситуация античного мифа – ситуация нарушения запретов; ставится вопрос о том, что синкретизм мифа, в котором неразрывно слиты абстрактное и конкретное, делает возможным его символическое истолкование; намечаются основные семантические оппозиции (человек/личность – мир/общество) и направления разработки мифа в европейской литературе и искусстве риторической эпохи. В основной части статьи показывается, что в русской поэзии на протяжении двух столетий сюжет античного мифа проходит несколько этапов разработки: от усвоения мифа как общего слова культуры (Пушкин) через актуализацию символического содержания образов и психологическую рефлексию (Фет, Надсон), затем разработку ассоциативного поля символа и соотнесение с реальностью в качестве универсального кода (С. Киссин, Саша Черный, В. Брюсов) и создание индивидуально-творческого мифа (Набоков, Пастернак) к демифологизации (Сапгир, Антокольский, Соснора, Авалиани, Бродский, Кушнер) и разрушению мифа (Левченко, Стронговский, Фельдман). Выявляется, что функционирование мифа отражает ценностные трансформации русского общества: этап героизации и идеализации поступка Дедала и Икара сменяется ироническим снижением образов, опустошением их семантики.

Ключевые слова: миф, Дедал, Икар, фабула, мотив, русская поэзия XIX-XXI века.

ABSTRACT

The article examines the history of the myth of Daedalus and Icarus in Russian poetry of the XIX-XXI centuries in the context of a changing socio-cultural, aesthetic and literary situation; identifies ways to develop and directions of value transformation of the myth. To this end, the initial plot-forming motives of the myth are revealed – the motive of heroic resistance to the gods and the motive of overcoming the limitations of human nature; the conflictogenic situation of the ancient myth is characterized - the situation of violation of

prohibitions; The question is raised that the syncretism of myth, in which the abstract and the concrete are inextricably fused, makes its symbolic interpretation possible; the main semantic oppositions (man/personality – world/society) and the directions of myth development in European literature and art of the rhetorical era are outlined. The main part of the article it is shown that in Russian poetry, for two centuries, the plot of the ancient myth has been going through several stages of development: from the assimilation of myth as a common word of culture (Pushkin) through the actualization of the symbolic content of images and psychological reflection (Fet, Nadson), then the development of the associative field of the symbol and correlation with reality as a universal code (S. Kissin, Sasha Cherny, V. Bryusov) and the creation of an individually creative myth (Nabokov, Pasternak) for demythologization (Saghir, Antokolsky, Sosnora, Avaliani, Brodsky, Kushner) towards the destruction of the myth (Levchenko, Strongovsky, Feldman). It is revealed that the functioning of the myth reflects the value transformations of Russian society: the stage of heroization and idealization of the act of Daedalus and Icarus is replaced by an ironic decline in images, the emptying of their semantics.

Keywords: myth, Daedalus, Icarus, plot, motif, Russian poetry of the XIX-XXI century.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, переживаемая сегодня переходная эпоха с характерной для нее ситуацией демонстративного разрыва с уходящей в прошлое культурой делает необходимым изучение таких универсальных структур (концепты, общие места, топика, фреймы, мемы), которые обеспечивают непрерывность традиции; во-вторых, развитие теоретической и исторической поэтики привлекает внимание к способам изменения таких поэтологических категорий, как фабула, сюжет, мотив, образ, в литературе разных эпох; в-третьих, общегуманитарный интерес представляет переосмысление мифологических сюжетов и мотивов, в том числе сюжета о Дедале и Икаре, в диахронической перспективе, поскольку открывает возможность проследить динамику ценностных ориентиров русской литературы под влиянием изменяющейся исторической и социокультурной ситуации.

Цель данной статьи – проследить историю осмысления мифа о Дедале и Икаре в русской поэзии XIX-XXI вв.

Задачи исследования:

- определить основные направления концептуализации мифа о Дедале и Икаре в культуре риторической эпохи;
- охарактеризовать мотивную структуру мифа, объяснить его символический, а также текст- и сюжетобразующий потенциал;
- проследить развитие основных мотивов мифа в русской поэзии XIX-XXI веков, обозначить способы их индивидуально-творческой разработки;
- показать обусловленность ценностного переосмысления мотивного комплекса мифа в русской поэзии XIX-XXI веков актуальной для поэтов исторической, социокультурной и эстетической ситуацией.

Проблематика статьи затрагивает несколько направлений научного исследования. Миф и его трансформация в литературных сюжетах и мотивах как проблема теоретической и исторической поэтики осмыслена в работах С. Бройтмана (Бройтман 2004), В. Тюпы (Тюпа 1999), О. Фрейденберг (Фрейденберг 1997), Е.

Мелетинского (Мелетинский 2000), Э. Голосовкера (Голосовкер 1987) и других ученых. Семантика мифа о Дедале выявлена А.Ф. Лосевым в связи с мифом о Лабиринте и Минотавре (Лосев 1957 : 206 – 234); изложение основных эпизодов жизни Дедала, а также истории гибели Икара дано А. Тахо-Годи (Тахо-Годи 2000: 363], а также в работах М. Гаспарова, Ф. Зелинского, Н. Куна и др. Множество исследований посвящено рецепции античной культуры, в том числе мифологической образности, в творчестве художников, скульпторов, композиторов, поэтов и писателей разных эпох. Репрезентативный перечень прозаических и поэтических произведений, в которых использован сюжет мифа о Дедале и Икаре, представлен в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» (Икар 2008: 262-265]. Поэтическая рефлексия Я. Фельдмана по поводу мифа об Икаре проанализирована Е. Алексеевой (Алексеева 2002); интерпретация картины Питера Брейгеля Старшего «Падение Икара» в стихотворениях У. Одена и У. К. Уильямса, Н. Горбаневской представлена Т. Автухович (Автухович 2022; Автухович 2023).

Новизна данного исследования заключается в том, что в нем выявлена логика осмысления мифа о Дедале и Икаре в русской поэзии XIX-XXI веков в его обусловленности исторической, социокультурной и эстетической ситуацией; определены способы разработки, а также направления ценностной трансформации мифа.

Методология исследования определяется подходами исторической поэтики и включает генетический, историко-типологический, мифологический и структурно-семиотический методы с элементами культурно-исторического подхода.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Миф о Дедале и Икаре представляет собой группу мифов, связанных с судьбой талантливого изобретателя Дедала. В этих мифах выделяется ряд сюжетных ситуаций: убийство Дедалом из зависти своего ученика и племянника Пердикса (Талоса); бегство на Крит и создание на Крите по поручению царя Миноса лабиринта для Минотавра; спасение Тесея из лабиринта с помощью клубка ниток («нить Ариадны»); бегство Дедала и его сына Икара с острова при помощи крыльев, сделанных из перьев и воска; гибель Икара, который поднялся слишком высоко к солнцу, растопившему воск; жизнь Дедала на Сицилии при дворе царя Кокала (Тахо-Годи 2000: 363). Имя Дедала стало воплощением системы ценностей «поздней классической мифологии», когда появляются герои, «утверждающие себя не силой и оружием, а находчивостью и мастерством» (Тахо-Годи 2000: 363). «Миф о Лабиринте в том виде, как он дошел до нас, есть повесть о триумфе аттического, а значит, и вообще человеческого художественно-технического гения, о победе над стихийными и темными силами природы, над ее страхами и ужасами, над ее загадками и непонятным нагромождением» (Лосев 1957: 218).

Перечисленные моменты жизни Дедала образуют фабулу – историю героя, которая при ее последовательном изложении может быть представлена в виде нарратива. Изменяющейся исторической ситуацией объясняется постепенное вычленение из комплекса мифов, объединенных именем Дедала, эпизодов, которые

приобретают самостоятельное значение, породив «резонантное пространство» (В. Топоров) культуры. К их числу относятся фабульные ситуации «Дедал и Икар» (приготовление к полету, полет) и «Падение / гибель Икара» как несущие внутреннюю конфликтность. Конфликтность обусловлена коллизией нарушения запрета, грозящей нарушить стабильность мироздания; данная коллизия подсвечивается в мифе «законом абсолютного достижения цели», который, по словам Э. Голосовкера, «определяет абсолютность преодоления препятствия или разрешения заданной герою задачи. Отсюда – выполнение невыполнимого, достижение недостижимого, осуществление неосуществимого» (Голосовкер 1987: 31). Резюмируя, можно выделить в мифе о Дедале и Икаре два сюжетобразующих мотива: во-первых, мотив героического противостояния богам, законам мироустройства, во-вторых, мотив вызова ограниченности человеческой природы и ее преодоления.

Синкретизм мифа, в котором конкретное и абстрактное неразрывно слиты, делает возможным его символическое истолкование. Как писал М. Бахтин, «переход образа в символ придает ему смысловую глубину и смысловую перспективу. <...> Содержание подлинного символа через опосредствованные смысловые сцепления соотнесено с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума» (Бахтин 1986: 381), что сближает символический образ с мифом и делает возможной на протяжении риторической эпохи концептуализацию образа мифологического героя в эмблему / общее место культуры, а затем – уже в литературе XIX-XXI веков (пере)осмысление и развертывание заложенных в нем смыслов, то есть использование в качестве текстопорождающего фактора в новом контексте.

Конфликтность описанных в мифе о Дедале и Икаре ситуаций нарушения запретов и наличие разных языков описания обусловили длительную традицию их осмысления в живописи, скульптуре, музыке и литературе. Анализ истории истолкования мифа о Дедале и Икаре открывает возможность увидеть не только содержательный потенциал ядра мифа, но и вариативность его мотивной структуры, в которой каждая эпоха акцентирует актуальный для нее смысл, расширяя его семантическую парадигму.

Так, если на античных фресках изображен момент подготовки к полету, то в живописи барокко актуальным становится сюжет «Падение Икара», в котором художники акцентировали либо трагизм гибели юноши (Я. Тинторетто, П.П. Рубенс), либо равнодушие людей и мира в целом к страданиям (Т. Верхахт, Питер Брейгель Старший, Й. де Момпер); напротив, XIX век сосредотачивается на изображении оплакивания погибшего Икара (Г. Томсон, В. Буковац, Г. Дж. Дрейпер). Параллельно в живописи нарастает героизация Икара как воплощения дерзновенного полета к небу, за пределы земной жизни, в сюжете наряду с богоборчеством акцентируется мотив протеста; история Икара начинает доминировать, вытесняя образ Дедала на периферию культурного поля. В произведениях пластических искусств осуществляется перевод мифа в визуальный текст, благодаря чему высвобождается его символическое содержание, позволяя осмыслить не только вечные темы (человек и его место в мире), но и трагические коллизии современности.

В литературе сюжет Дедала и Икара как связный текст впервые был представлен Овидием в «Метаморфозах». Именно Овидий наметил мотивы, получившие развитие в литературе и искусстве: *психологические* (любовь Дедала к сыну и горе

после его трагической гибели; неоднозначность поступка Икара, который можно интерпретировать и как легкомыслие, и как героический подвиг) и *мировоззренческие* (гибель Икара – торжество космической справедливости и наказание Дедалу за убийство Пердикса; дерзновенный полет отца и сына, которых очевидцы полета, рыбак, пахарь и пастух, приняли за «неземных богов», – вызов богам, внеличным законам мироздания) мотивы. Согласно Овидию, гибель Икара предрешена, как предрешена гибель других героев «Метаморфоз», «слишком на многое дерзнувших», жаждущих «через сверхчеловеческий подвиг» сравняться с богами: «Дерзкая воля одного или сохранение вселенной, только что благоустроенной после потопа, – таков выбор» (Ошеров 1977: 27). Так определилась оппозиция человек/личность – мир/общество, наметилась потенциальная оппозиция восприятия поступка героя: восхищение, удивление – равнодушие, страх.

Напротив, Гораций соотнес образ Икара с поэзией, противопоставив силе изобретательского гения Дедала мощь поэтического воображения: «Мчась безопасней сына Дедалова, / Я, певчий лебедь, узрю шумящего / Босфора брег, гетулов Сирты, / Гиперборейских полей безбрежность» (Гораций 1970: 123). Намеченная Горацием ассоциативная связь Икар – лебедь – поэзия и имплицитная оппозиция ремесло (Дедал) – вдохновение (Икар) впоследствии приведет к появлению в семантической парадигме образа Икара мотива поэтического творчества.

В русскую литературу сюжет о Дедале и Икаре проникает сравнительно поздно, что объясняется, с одной стороны, незнанием широкой публики с античной мифологией, которая вплоть до XVIII века воспринималась как противоречащее христианству «языческое баснословие»; с другой стороны, и это главное, – спецификой драматического процесса выделения личности из коллективного сознания и становления личностного начала в России, который начался на рубеже XVIII–XIX веков и лишь к концу XIX столетия сделал возможным осмысление заложенных в мифе конфликтных начал.

Этим мировоззренческим и социокультурным контекстом объясняется характер первых опытов рецепции мифа в России. Для А. Пушкина, который в стихотворении «Батюшкову» (1815) мотивирует свой отказ воспевать, подражая Вергилию, войну 1812 года не только желанием «брести своим путем», но и ссылкой на опыт «дерзостного» Икара («Пою под чуждым небом, / Вдали домашних Лар, / И, с дерзостным Икаром / Страшась летать не даром, / Бреду своим путем: / Будь всякой при своем» (Пушкин 1974: 349)), – образ погибшего юноши выступает как символическое воплощение нарушителя закона / традиции: юный Пушкин не готов следовать такому примеру.

Конфликт между узаконенными традицией нормативными установлениями повседневности и ночными «нелепыми раздумьями», порывами «безумного» сердца выражен и в стихотворении А. Фета «Люди нисколько ни в чем предо мной не виновны» (1854): «Сердце – Икар неразумный – из мрака, как бабочка к свету, / К мысли заветной стремится. Вот, вот опаленные крылья, / Круг описавши во мраке, несутся в неверном полете / Пытку свою обновлять добровольную. Я же не знаю, / Что добровольным зовется и что неизбежным на свете...» (Фет 1982: 460-461). Как и для Пушкина, для Фета в полете героя мифа очевидна его «неразумность». Однако, в отличие от юного Пушкина, для которого Икар был частью «традиционного

набора мифологических имен», и в силу своей универсальности характеризовал «условный язык поэзии XVIII – начала XIX века» (Кнабе 2000: 146), «предтеча русского символизма» Фет актуализирует символическую семантику мифологического сюжета, восстанавливая традицию романтического двоемирия и предвосхищая двоемирие символистское: полет Икара – полет из тьмы повседневной обыденности к свету иной жизни. Результатом такого «развоплощения» мифа оказывается психологизм стихотворения: для лирического героя мысль о наличии Иного в мире – это «пытка», более того, проблематичным оказывается происхождение этой «пытки» – она извечная потребность человеческой души или «неизбежный» порыв познающего разума? За антитезой стоит характерное для постромантической эпохи столкновение наступающего позитивистского рационализма и подвергнутого критике философского идеализма, что делает Фета выразителем поколенческого разрыва.

Кризисное сознание эпохи безвременья 1880-х годов отразилось в двух стихотворениях С. Надсона, в которых получает развитие намеченный А. Фетом конфликт: с одной стороны, «чужак по имени Икар» для поэта является воплощением мечты о полете в небо (обратим внимание на то, что у Надсона мальчик сам делает себе крылья, чтобы уподобиться чайке над морем, вызывая восхищение окружающих), за «короткий миг» которого даже смерть «недорогая плата» (Надсон 2001: 300); с другой стороны, осмысливая свою судьбу, поэт утверждает бесплодность романтических порывов юности: «Я, как Икар, мечтал о ясных небесах!.. / Напрасные мечты!.. Неопытные крылья / Сломались в вышине, и я упал во прах, / С сознанием стыда, печали и бессилья!» (Надсон 2001: 294).

В противоречивой рецепции сказывается и психологическое состояние безнадежно больного поэта, в котором желание жить сталкивается с пониманием неизбежности смерти, и растерянность пережившего крушение своих идеалов народнического движения, выразителем которого стал Надсон. Важно, что и для Фета, и в еще более очевидной форме для Надсона, судьба героя античного мифа становится поводом для авторефлексии: происходит такое присвоение традиции, когда она входит не только в культурный кругозор в качестве источника «готовых слов» или своеобразной «рамки» (фрейма) для осмысления жизненной ситуации, но и во внутренний мир лирического героя, становясь участником его диалога с собой и с миром.

С конца XIX века, прежде всего в литературе модернизма, начинается новый этап освоения мифа о Дедале и Икаре: расширяется его мотивная парадигма, используются новые приемы встраивания в поэтическое высказывание, которые, сменяя друг друга, воплощают движение литературы модернизма «от символа к мифу» (Вяч. Иванов), от воспроизведения в осовремененном виде мифологического сюжета к сотворению нового, индивидуально-авторского мифа как способа познания изменившегося мира.

Эту динамику демонстрируют написанные в разные десятилетия XX века стихотворения С. Киссина, В. Брюсова, Саши Черного, с одной стороны, и В. Набокова, Б. Пастернака, с другой. Так, разработка ассоциативного поля мифологического сюжета, который приобрел к XX веку символический смысл, осуществляется поэтами в связи с появлением первых летательных аппаратов. Успех техники вызвал разную реакцию современников и разные интерпретации сюжета о Дедале и Икаре

У Самуила Кисина летчик, «новых дней Икар», выступает как «бескрылый раб чужой мечты. / Железных крыльев царь и узник»; как Икар, он обречен на гибель, но причиной его гибели будет не солнце, а «легкий рычага удар». Завершающая антитеза: «Кружишь. Нам весел твой полет. / А Феб, не враг и не союзник, / Тебя презреньем обдаёт» (Кисин 2019) – отсылает и к потрясенным свидетелям полета у Овидия, и к равнодушию мира на картинах художников барокко, вводя событие в антиномичный философский контекст; имплицитная мысль о попытках человека соревноваться с природой связывает стихотворение с литературным контекстом – рассказом И. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и стихотворением А. Блока «В неуверенном зыбком полете», где звучит та же мысль о превосходстве природы над техническим прогрессом. Семантическая парадигма образа расширяется, включая оппозиции природа – цивилизация, миф – реальность, мечта – воплощение.

В стихотворении Саши Черного мысль о могуществе природы получает фельетонно-ироническую интерпретацию: малое («Летает летучая мышь, / Комар и летучая рыба, / Москит, и ворона, и чиж») противопоставляется в своем природном даре большому (венец творения «человек, как гранитная глыба / <...> Дряхлел и томился в пыли») и великому («Сам великий Леонардо / Много бился и страдал, – / Но летать... Увы, ни ярда / Леонардо не летал!»), лишенному этого дара (Черный Саша 2020). Полисубъектная организация поэтического высказывания отражает восприятие технических новшеств разными группами населения: попытки «пламенного Икара» подняться в небо вызывают насмешки массового человека; затмившие солнце «дирижабли и бипланы» для русских людей – выдумки европейских «пресыщенных кретиннов»; наконец, с точки зрения рабочих, строящих дирижабли, полеты в небо – трата времени. Вводя своего рода народное хоровое многоголосие, Саша Черный подключается к исследованию популярных в либеральной публицистике проблем: психологии «грядущего хама» (Д. Мережковский), менталитета русского человека, классового противостояния в обществе.

Оба поэта используют образ Икара как универсальный шифр для оценки современных событий и происходящих в общественном сознании ценностных трансформаций. В этом отношении показательна перекличка названий их стихотворений: «И вот достигнута победа» С. Кисина (1900-е годы) и «Победа» Саши Черного (1909), в подтексте которых присутствует мысль о том, что человек стал рабом и жертвой прогресса.

В. Брюсов разрабатывает символический смысл сюжета, как может показаться, в другом направлении. В стихотворении «Дедал и Икар» (1908) диалог отца и сына отражает столкновение систем ценностей и поведенческих моделей: Дедал – воплощение разумной «средины», жизни в границах дозволенного, в то время как протестующий против «уз тела», устремленный к «вечной области светил» Икар – воплощение свободы, безумного порыва к счастью. Но метафорически Брюсов устами Икара уравнивает стороны ценностной оппозиции верх – низ («Взлетаю высь, как в глубь могилы, / Бросаюсь к солнцу, как в Эреб!» (Брюсов 1973: 523)) и тем самым нейтрализует их, подтверждая своей гибелью правоту отца, к которому присоединяется и субъект поэтического высказывания в финальном выводе: «О юноша! презрев земное, / К орбите солнца взнесся ты, / Но крылья растопились в зное, / И в море, вечно голубое, / Безумец рухнул с высоты» (Брюсов 1973: 523).

Идеал умеренности определяет и позицию лирического героя стихотворения «Сонет в манере Петрарки» (1912), где Дедал и Икар выступают как персонажи близнечного мифа, как двуединство: Любовь-Дедал – проводник лирического героя в «лабиринте тусклых снов», но любовь – это и Икар, способный «с юношеским жаром» обречь себя на гибель. Для лирического героя порыв полета с «радужными крыльями» недоступен: даже страдая от одиночества, сожалея об утраченной способности любить, он выбирает тоску воспоминаний о прошлом, но не реальную жизнь.

В ценностной трансформации героев мифа в стихотворениях Брюсова, безусловно, отразился переживаемый поэтом творческий кризис, вызванный и поражением первой русской революции, и распадом символизма, и обстоятельствами личной жизни. Однако, сопоставляя стихи Брюсова, Киссина и Саши Черного, нельзя не заметить характерное для эпохи ощущение духовной усталости, которое проявилось в дегероизации образов Дедала и Икара. Если для Фета и Надсона Икар был недостижимым примером идеального порыва к небу/к высокому, то для героев Киссина, Саши Черного и Брюсова Икар становится воплощением неоправданного безумства, что свидетельствует о разрушении ядерной семантики символа.

Следующим этапом разработки мифа становится индивидуальное мифотворчество на основе синтеза разных мифологических источников, однако в новом контексте герои мифа о Дедале и Икаре включаются в состав новых оппозиций. Подключаясь к осмыслению проблемы цивилизация – природа, В. Набоков в стихотворении «Движенье» (1918) переводит ее в метафизическую плоскость – связывает с движением времени, метафорическим воплощением которого становятся средства передвижения (в данном случае поэт использует древнейшую метафору Времени как транспортного средства (Добрицын 2013/2014)). Одновременно в первой строфе («Искусственное тел передвиженье — / вот разума древнейшая любовь, / и в этом жадно ищет отраженья / под кожей кружащаяся кровь» (Набоков 1979: 18)) очевидна аллюзия на мифологическое восприятие мироздания как человеческого тела; в описаниях поезда, кораблей, самолета прозрачны отсылки к разным мифологическим персонажам: поезд («чудовище с зарницей на хребте») ассоциируется с химерой и драконом; корабль (исполинские «стоюкие <...> чертоги») – со стоюким Аргусом, незаменимым стражем, а в более поздних мифах персонификацией звездного неба, наконец через Тютчева («Ночь хмурая, как зверь стоюкий, глядит из каждого куста» (Тютчев 1987: 110)) со зверем; в свою очередь самолет («Дедала сновиденье, / взлетает, крылья струнные раскрыв») вызывает сложную ассоциацию как с искусством (семантика крыльев, струн, сновиденья-мечты), так и с угрозой («четкий повторяющийся взрыв» при взлете).

Визуальные образы дают представление о набоковском мифологизированном восприятии времени как несущего гибель, однако опасность исходит от творений человеческих рук, более того, оказывается непредсказуемым результатом экспериментов. Сопряжение реминисценций позволяет Набокову создать собственный миф, при этом в индивидуально-авторском контексте образы приобретают новый смысл: Дедал предстает не столько как изобретатель, сколько как мечтатель, воплощая неосуществимую и чреватую гибельными последствиями утопическую мечту о лучшем мире; самолет выступает как реализация его подсознательного желания покорить небо / изменить мир. В историко-литературном контексте стихотворение

Набокова соотносится с произведениями 1920-х годов, в которых описание непредсказуемых результатов научных экспериментов получало актуальный социальный и политический подтекст, указывая на большевистский проект построения нового мира (см., например, сатирические повести М. Булгакова и др.).

Иной вариант индивидуально-творческого мифологизирования представлен в стихотворении Б. Пастернака «Баллада» (1930) – поэтическом отклике на выступление известного пианиста Г. Нейгауза в Киеве на открытой эстраде на берегу Днепра, где прозвучал концерт Шопена ми-минор. Стихотворение входит в книгу «Второе рождение», писавшуюся в 1930-1931 годы, когда и в судьбе поэта, и в жизни страны происходили значимые изменения. «Воображенья произвол» Пастернака – творческое воплощение близкой ему философии жизни, в основе которой лежит мысль о единстве человека и мира, о включенности повседневности в бытийное время благодаря искусству (Брюханова 2010). Характерная для модернизма оппозиция верх – низ акцентируется повторяющейся в конце каждой строфы строкой «недвижный Днепр, ночной Подол», которой противопоставлена грандиозная картина единения природного и творческого начал.

Метафорические образы запускают цепочки ассоциаций, предполагающие многоуровневое прочтение текста. Так, «траурная фраза Шопена» (текстовая природа Творения) сравнивается с «большим орлом», что отсылает, с одной стороны, к мифологической семантике огня как «символа небесной (солнечной) силы, огня и бессмертия», с другой стороны, к вершине мирового древа (Иванов, Топоров 2000: 258, 259), что обуславливает и объясняет появление следующей строки – «под ним угар араукарий», в которой, помимо звуковой игры, важна мысль о древности деревьев; в свою очередь звуковая переключка связывает араукарии со следующей строфой, где Днепр сравнивается с «каторжником на Каре» (Кар – чашеобразное углубление в вершинной части гор); противопоставление полета музыки («орла») «глухому, «недвижному Днепру» также восходит к мифу, где противопоставляются стихии огня и воды, в этом контексте орел выступает в роли «связующего начала между разными мирами» (Иванов, Топоров: 2000: 260). Веер ассоциаций утверждает единство творческого и природного мира в акте Творения. В подтексте определение «полет – сказанье об Икаре» характеризует и романтическую музыку Шопена, и мастерство музыканта, и искусство в целом как претворение быта в Бытие и напоминание о Бытии.

В то же время многозначность образов делает возможным и другое прочтение стихотворения: «больной» орел, «недвижный» «каторжник» Днепр, «разрывы туч», «потоп зарниц, гроза в разгаре», «гуденье пчел» (Пастернак 1989: 383) – эти образы привносят мотив тревоги, ожидания катастрофических событий; упоминание об Икаре и Шопене актуализирует мотив гибельности полета, отсылая к истории создания исполненного Нейгаузом концерта, – Шопен написал его в 1830 году, когда в Польше разворачивались события революции, которая была подавлена, что соотносится с ситуацией в Советском Союзе начала 30-х годов XX века. Таким образом, пастернаковский миф Творения приобретает эсхатологический характер, неся мысль о грядущих исторических потрясениях. В рамках индивидуально-творческого мифа образ Икара утрачивает черты символа и обретает многозначную глубину, связывая воедино быт и бытие, историю и вечность, творца и Творца.

Уже со второй половины XX века начинается постепенное разрушение закрепившихся в русском культурном пространстве значений мифа о Дедале и Икаре. Первый шаг в сторону демифологизации, точнее – пародийно-иронического снижения образов мифа сделал Г. Сапгир, который в «ставшем фольклорным» (Шраер-Петров, Шраер 2004: 6) стихотворении «Икар» (1958-1962), с одной стороны, предложил гротескный образ современного Икара-вертолета, плода «эротических фантазий» его мамы, вступившей в контакт «с коробкой скоростей», с другой стороны, высмеял характерный для соцреалистического канона тезис о «воспитательном значении искусства», а также низкий уровень эстетического восприятия произведений художников авангарда, метафорический язык которых остается непонятным массовому зрителю. В основе картины полета нового «Икара» («Он летит и кричит – / Свою маму зовет. / Вот уходит в облака... / Зарыдала публика» (Сапгир 2004: 92)) лежит прием деавтоматизации мифа, цель которого – выявление абсурдности советской действительности, предостережение об опасности бездумного увлечения идеями технического прогресса и демонстрация исчерпанности семантической парадигмы сложившегося в русской литературе сверхтекста Дедала и Икара.

Процесс демифологизации / десакрализации проявляется и в постепенном наделении мифологического сюжета бытовым содержанием. Так, П. Антокольский в стихотворении «Канатоходцы» (1964) привносит в имплицитную отсылку к образу Икара нравственно-психологический смысл, противопоставляя «крылатых» людей, рискующих жизнью, готовых «как деревья, погибнуть стоя», и обывателей: «Что бы ни было, нет вам дела / До грозящей другим расплаты, / Оттого что вы не крылаты / И не ваша рать поредела» (Антокольский 1986: 410), – прозрачная аллегория отсылает к идеологической ситуации в стране в начале 60-х годов, когда начинается сворачивание «оттепели».

Этапом демифологизации представляется стихотворение В. Сосноры «Исповедь Дедала» (1970), в котором, используя ролевою маску – говоря от лица героя мифа, поэт ставит вопрос о соотношении мифологизированного представления об истории и скрытых за ним реальных событий, настаивая на том, что содержание «текста» истории определяют, с одной стороны, искусство, с другой стороны, мировоззренческие приоритеты эпохи. Именно поэтому, согласно исповеди Дедала, потомки «выпрямили» сюжет его жизни, выведя за скобки совершенное им убийство и оправдав его преступление искусством мастера: «<...> идолопоклонники Эллады / про Тала позабыли, а крылатость / мою / провозгласили на века. <...> да не судим убийца – он крылат!» (Соснора 1982: 81). Несмотря на очевидный актуальный подтекст стихотворения, которое нацелено против современников В. Сосноры, в перспективе литературного развития оно сигнализирует и об отказе от литературоцентризма с его апологетизацией искусства и творца: «Кому оставить жизнь – какой-то розе / или фигуре Фидия из бронзы? / Не дрогнув сердцем, говорю – цветку. / Он, роза, жив. Отцвел и умирает. / А Фидий – форма времени, он – мрамор, / он – только имя, тлен – его талант. / Ни искупленья нет ему, ни чувства, / а то, что называется «искусство», – / в конце концов, лишь мертвые тела» (Соснора 1982: 81)), и о повороте к реальности, в том числе к реконструкции реальности, скрытой за фабулой мифа.

В ином аспекте осуществляет процесс демифологизации сюжета Дедала и Икара Д. Авалиани в одном из фрагментов палиндромического цикла 1970-х годов,

в котором форма палиндрома подчеркивает абсурдность советской идеологии как системы перевернутых ценностей: «Карабин-политрук нам / матушки-каши не варит, / сечен Икар-маниак, / не доходен Каина мрак, / и не чести равен ишак, / и к шутам манкурт, / и лопни, барак» (Авалиани 2001). Прямое и обратное прочтения палиндрома обнаруживают наложение смыслов, благодаря которому выявляется не только прагматический посыл пропаганды, трактующей полет Икара как поступок «маниака» (сниженная отсылка к трактовке Икара как романтического «безумца»), но и ее идеологический подтекст, поскольку при обратном прочтении сочетания «Каина мрак, / и» отождествляются слова «Икар» и «мрак», «маниак» и «Каин». Другими словами, происходит семантическое преобразование сложившихся в культуре интерпретаций мифа, в результате языковой игры разрушается сам миф.

Обозначенное направление демифологизации сюжета в поэзии 60-70-х годов подтверждается сопоставлением трех вариантов осмысления мотивной парадигмы мифа в стихах И. Бродского разных лет. Если в «Петербургском романе» (1961) имя героя используется в формуле шутливого сравнения («как будто крыльшки Дедала / все машут ваши голоса» (Бродский 2005)), но в соответствии с традиционным пониманием образа, то в стихотворении «Октябрь – месяц грусти и простуд» (1967) метафорическое сопряжение Икара с вороном («наш длинноносый северный Икар» (Бродский 2005)) и трусливым патриотом приобретает иронический смысл и политический подтекст, то есть употребляется как аллегория. В свою очередь стихотворение «Дедал в Сицилии» (1993) представляет собой такое восстановление исторической / бытовой реальности, скрытой за мифом, когда фабула воспринимается как достоверная история жизни; в то же время рассказ о старости одинокого Дедала, у которого все значимое в его жизни осталось в прошлом, а впереди только путь в царство мертвых, передавая психологическое состояние героя мифа, обращен к самому Бродскому: предельно детализированная, отмеченная глубоким психологизмом картина оказывается для поэта способом как самоосмысления, так и рефлексии о метафизических проблемах жизни и смерти, бытия и небытия.

Масштабность видения, явленная в стихотворении Бродского «Дедал в Сицилии», позволяет говорить о своеобразном синтезе демифологизации традиционного мифа и попытки создания культурологического мифа нового типа, целью которого оказывается осмысление целостности мироздания. Аналогичная интенция характерна и для А. Кушнера, который в стихотворении «Когда бы град Петров стоял на Черном море...» (1998) выстраивает альтернативную историю России, сталкивая «петербургский текст» русской литературы и античные мифы: «Когда бы град Петров стоял на Черном море, / Когда бы царь в слезах прорвался на Босфор, / Мы б жили без тоски и холода во взоре, / По милости судьбы и к ней попав в фавор. // <...> Тогда б ни топора под мышкой, ни шинели, / Венеция б в веках подругой нам была, / Лазурные бы сны под веками пестрели, / Геракловы столбы, икаровы крыла...» (Кушнер 2019). При этом миф приравнивается к литературе в функции мифологизации истории, а потому оказывается возможной замена мифов и создание воображаемой прекрасной утопии на месте трагедии.

Итогом разнонаправленной демифологизации становится опустошение сюжета о Дедале и Икаре, который утрачивает символический смысл, редуцируется либо до исторической фабулы (story), либо до иконического знака, истоки которого уже непонятны.

Логичным поэтому в XXI веке становится, во-первых, подчеркнутый антиисторизм рецепции мифа, который перемещается в тексты массовой культуры (сетературы), становясь частью конгломерата сюжетов разного происхождения, как например, в песне В. Егорова «Чудо», где Икар фигурирует в фэнтезийном пространстве памяти о детстве наравне с Маленьким Муком, Ходжой Насреддином, Лох-Несским чудовищем и Змеем Горынычем или деталью тоже фэнтезийного пространства, возникающего в измененном сознании субъекта высказывания, как в стихотворении А. Левченко из цикла «Вечера на хуторе близ Пекина», где деревенский вечер прерывается появлением «пришельца» из другого времени: «Как вдруг на небе тип какой-то появился, / При крыльях и в сандалях древних, весь в огне, / Воня крыльями горелыми и парафином, / Он над деревней полетел, суча ногами. / И с криком: “Люди, я Икар отважный!” / В болото за деревней навернулся» (Левченко 2000). Во-вторых, в массовом сознании происходит разрушение ореола ценностных смыслов, накопленных в культуре вокруг образов героев мифа, - это разрушение может быть объектом рефлексии над изменившимся временем, как в стихах И. Стронговского («все меньше хотят ходить по земле / подпольные цехи по созданию полёта / подпольные цехи по созданию полёта / икар умер зря / икар умер зря» (Стронговский 2005)) или Я. Фельдмана («Я видел во сне, что Икар не погиб, / А выплыл и песню сложил» (Фельдман 2000)), но может быть и проявлением иронического снижения мифа, как в пародийной серии объявлений, где сюжет использован в качестве мема («Дельтапланеризм с опытным инструктором. ИП Дедал & Икар» (Древнегреческая доска объявлений 2020)). Тексты XXI века демонстрируют процесс компрессии культуры, одним из проявлений которого оказывается редукция и семантическое опустошение мифа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В литературе и искусстве риторической эпохи определились основные направления разработки мифологического сюжета о Дедале и Икаре, обусловленные внутренней конфликтностью различных эпизодов фабулы мифа (выступление против законов мироустройства), которая в свою очередь порождает сюжетобразующие мотивы (мотив героического противостояния богам, мотив вызова ограниченности человеческой природы и ее преодоления, факультативно – мотив поэтического творчества) и значимые семантические (человек/личность – мир/общество) и рецептивные (восхищение, удивление – равнодушие, страх) оппозиции, ставшие основой разработки сюжета в произведениях разных авторов.

Синкретизм мифа, в котором конкретное и абстрактное неразрывно слиты, делает возможным его символическое истолкование. делает возможной на протяжении риторической эпохи концептуализацию образа мифологического героя в эмблему / общее место культуры, а затем – уже в литературе XIX-XXI веков (пере)осмысление и развертывание заложенных в нем смыслов, то есть использование в качестве текстопорождающего фактора в новом контексте.

В русской поэзии XIX-XXI вв. сюжет мифа о Дедале и Икаре проходит несколько этапов разработки: от усвоения мифа как общего слова культуры (А.

Пушкин) через актуализацию символического содержания образов и психологическую рефлексию (А. Фет, С. Надсон), затем разработку ассоциативного поля символа и соотнесение с реальностью в качестве универсального кода (С. Киссин, Саша Черный, В. Брюсов) и создание индивидуально-творческого мифа (В. Набоков, Б. Пастернак) к демифологизации (Г. Сапгир, П. Антокольский, В. Соснора, Д. Авалиани, И. Бродский, А. Кушнер) и разрушению мифа, который утрачивает символический смысл (В. Егоров, А. Левченко, И. Стронговский, Я. Фельдман). Функционирование мифа на протяжении двух столетий отражает ценностные трансформации русского общества: этап героизации и идеализации поступка Дедала и Икара сменяется ироническим снижением образов, опустошением их семантики. В то же время выявленная закономерность соответствует логике мировоззренческих, социокультурных и эстетических изменений, свидетельствующих о наступлении с конца XX в. закономерного этапа компрессии культуры. Перспективы исследования видятся в дальнейшем изучении судьбы мифа о Дедале и Икаре в русской литературе, в частности в прозе, где миф представлен достаточно широко, однако механизмы его усвоения и приемы разработки иные, что, безусловно, представляет научный интерес.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Авалиани, Д. (2001): *Палиндромы*. Retrieved from <https://rvb.ru/np/publication/01text/19/01avaliani.htm?ysclid=lvml7em3sk588247856> (дата обращения 26.04.2024).
2. Автухович, Т. (2022): «Падение Икара» Н. Горбаневской: поэтика неэкфрастического цикла. **В кн.:** *Вещество поэзии*. Москва, РГГУ. С. 220-229.
3. Автухович, Т. (2023): Стихотворение У.К. Уильямса «Пейзаж с падением Икара» в контексте традиции как интерпретация интерпретаций. В кн.: *В кругу друзей, коллег, учеников*. Елец, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. С. 20-29.
4. Алексеева, Е. (2002): *Миф об Икаре – современная версия: Миф как структурообразующая подсистема поэтической книги*. В кн.: *Текст художественный: в поисках утраченного*. Петрозаводск, издательство Петрозаводского государственного университета. Выпуск 1. С. 4-10.
5. Антокольский, П. Г. (1986): *Избранные произведения*. В 2 томах. Том 2. Москва, Художественная литература.
6. Бахтин, М.М. (1986): *К методологии гуманитарных наук*. В кн.: Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва, Искусство. С. 381-393.
7. Бродский, И. (2005): *Стихотворения и поэмы*. Retrieved from <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/031/002.htm?ysclid=lvml0cazcd324301780> (дата обращения 20.04.2024).
8. Бройтман, С. (2004): *Историческая поэтика*. В кн.: *Теория литературы*. В 2 томах. Том 2. Москва, издательский центр «Академия».
9. Брюсов, В. Я. (1973): *Собрание сочинений*. В 7 томах. Том 1. Москва, Художественная литература.
10. Брюханова Ю.М. (2010): *Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни*. Иркутск, издательство Иркутского университета.

11. Голосовкер, Э. (1987): *Логика мифа*. Москва, Наука.
12. Гораций. (1970): *Оды. Эподы. Сатиры. Послания*. Москва, Художественная литература.
13. Добрицын, А. А. (2013/2014): *Iter vitae, lepton ocheta, trionfo del tempo “телега жизни”*. *Philologica*. Том 10. С. 17-40.
14. Древнегреческая доска объявлений. (2020): Retrieved from <https://www.anekdot.ru/id/1104277/?ysclid=lv4w0jdg0494253556> (дата обращения 28.04.2024).
15. Иванов, В.В., Топоров, В.Н. (2000): *Орел*. В кн.: *Мифы народов мира*. В 2 томах. Том 2. Москва, издательство «Большая Российская энциклопедия». С. 258-260.
16. Икар. (2008): В кн.: *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы*. Новосибирск: изд-во СО РАН. Вып. 3, ч. 1. С. 262-265.
17. Киссин, С. (2019): *Стихи*. Retrieved from <https://rvb.ru/20vek/silver-age/1900-e/06/046-samuil-kissin-muni.html?ysclid=lvmmadtw7446223462> (дата обращения 10.04.2024).
18. Кнабе, Г. (2000): *Русская античность*. Москва, РГГУ.
19. Кушнер, А. (2019): *Посещение*. Retrieved from <https://iknigi.net/avtor-aleksandr-kushner/184428-poseschenie-aleksandr-kushner/read/page-9.html> (дата обращения 23.04.2024).
20. Левченко, А. (2000): *Случай*. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/ari-on/2000/1/vechera-na-hutore-bliz-pekina.html> (дата обращения 23.04.2024).
21. Лосев, А. (1957): *Античная мифология в ее историческом развитии*. Москва, Учпедгиз.
22. Мелетинский, Е. (2000): *Поэтика мифа*. Москва, Восточная литература.
23. Набоков, В. (1979): *Стихи*. Мичиган, Ардис/Анн Арбор.
24. Надсон, С. (2001): *Полное собрание стихотворений*. Санкт-Петербург, Академический проект.
25. Ошеров, С. (1977): *Поэзия «Метаморфоз»*. В кн.: *Овидий. Метаморфозы*. Москва, Художественная литература. С. 5–27
26. Пастернак, Б. Л. (1989): *Собрание сочинений*. В 5 томах. Том 1. Москва, Художественная литература. 383-384.
27. Пушкин А. С. (1974): *Собрание сочинений*. В 10 томах. Том 1. Москва, Художественная литература.
28. Сапгир, Г. (2004): *Стихотворения и поэмы*. Санкт-Петербург, Академический проект. С. 92-93.
29. Соснора, В. (1982): *Песнь лунная*. Ленинград, Советский писатель.
30. Стронговский, И. (2005): *Глубоковорту*. Retrieved from <https://polutona.ru/?show=1109004153&ysclid=lv4m3kyzn3c653157828> (дата обращения 27.04.2024).
31. Тахо-Годи, А. (2000): *Дедал*. В кн.: *Мифы народов мира: Энциклопедия*. В 2 томах. Том 1. Москва, издательство «Большая Российская энциклопедия». С. 363.
32. Тюпа, В. (1999): *Традиционность нового (текстопорождающая мотивика пушкинского наброска)*. В кн.: *Литературное произведение: Сюжет и мотив*. Новосибирск: Изд-во СО РАН. Вып. 1. С. 29-36.
33. Тютчев, Ф.И. (1987): *Полное собрание стихотворений*. Ленинград, Советский писатель.
34. Фельдман, Я. (2000): *Икар непогибший*. Retrieved from <https://stihi.ru/2000/07/08-18?ysclid=lv4a07xer171606073> (дата обращения 23.04.2024).

35. Фет, А. А. (1982): *Сочинения*. В 2 томах. Том 1. Москва: Художественная литература.
36. Фрейденберг, О. (1997): *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт.
37. Черный, Саша. (2020): *Победа*. Retrieved from <http://cherny-sasha.lit-info.ru/cherny-sasha/stihi/pobeda.htm?ysclid=lvmmmorhqe507161191> (дата обращения 23.04.2024).
38. Шпраер-Петров, Д., Д. Шпраер М. (2004): *Псалмопевец Сапгир*. В кн.: Сапгир Г. *Стихотворения и поэмы*. Санкт-Петербург, Академический проект. С. 5-57.

BIBLIOGRAPHY

1. Alekseeva, E. (2002): Mif ob Ikare – sovremennaya versiya: Mif kak strukturoobrazuyushchaya podsystema poeticheskoy knigi. V kn.: *Tekst khudozhestvennyy: v poiskakh utrachennogo*. Petrozavodsk, izdatel'stvo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Vypusk 1. S. 4–10.
2. Antokol'skiy, P. G. (1986): *Izbrannye proizvedeniya*. V 2 tomakh. Том 2. Москва, Khudozhestvennaya literatura.
3. Avaliani, D. (2001): Palindromy. Retrieved from <https://rvb.ru/np/publication/01text/19/01avaliani.htm?ysclid=lvml7em3sk588247856>.
4. Avtukhovich, T. (2022): «Padenie Ikara» N. Gorbanevskoy: poetika ne-ekfrasticheskogo tsikla. V kn.: *Veshchestvo poezii*. Москва, RGGU. S. 220–229.
5. Avtukhovich, T. (2023): *Stikhotvorenie U.K. Uil'yamsa «Peyzazh s padeniem Ikara» v kontekste traditsii kak interpretatsiya interpretatsiy*. V kn.: *V krugu druzey, kolleg, uchenikov*. Elets, Eletskiy gosudarstvennyy universitet im. I.A. Bunina. S. 20–29.
6. Bakhtin, M.M. (1986): *K metodologii gumanitarnykh nauk*. V kn.: *Bakhtin, M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva*. Москва, Iskusstvo. S. 381–393.
7. Brodskiy, I. (2005): *Stikhotvoreniya i poemy*. Retrieved from <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/031/002.htm?ysclid=lvml0cazcd324301780>.
8. Broytman, S. (2004): *Istoricheskaya poetika*. V kn.: *Teoriya literatury*. V 2 tomakh. Том 2. Москва, izdatel'skiy tsentr «Akademiya».
9. Bryukhanova Yu.M. (2010): *Tvorchestvo Borisa Pasternaka kak khudozhestvennaya versiya filosofii zhizni*. Irkutsk, izdatel'stvo Irkutskogo universiteta.
10. Bryusov, V. Ya. (1973): *Sobranie sochineniy*. V 7 tomakh. Москва, Khudozhestvennaya literatura.
11. Chernyy, Sasha. (2020): *Pobeda*. Retrieved from <http://cherny-sasha.lit-info.ru/cherny-sasha/stihi/pobeda.htm?ysclid=lvmmmorhqe507161191>.
12. Dobritsyn, A. A. (2013/2014): *Iter vitae, lepton ochema, trionfo del tempo “telega zhizni”*. *Philologica*. Том 10. S. 17–40.
13. Drevnegrecheskaya doska ob'yavleniy. (2020). Retrieved from <https://www.anekdot.ru/id/1104277/?ysclid=lv4w0jdg0494253556>.
14. Fel'dman, Ya. (2000): *Ikar nepogibshiy*. Retrieved from <https://stihi.ru/2000/07/08-18?ysclid=lv4a07xer171606073>.
15. Fet, A. A. (1982): *Sochineniya*. V 2 tomakh. Том 1. Москва: Khudozhestvennaya literatura.
16. Freydenberg, O. (1997): *Poetika syuzheta i zhanra*. Москва: Labirint.
17. Golosovker, E. (1987): *Logika mifa*. Москва, Nauka.

18. Goratsiy. (1970): *Ody. Epody. Satiry. Poslaniya*. Moskva, Khudozhestvennaya literatura.
19. Ikar. V kn.: *Slovar' ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury*. (2008). Novosibirsk: izd-vo SO RAN. Vyp. 3, ch. 1. S. 262–265.
20. Ivanov, V.V., Toporov, V.N. (2000): *Orel*. V kn.: *Mify narodov mira*. V 2 tomakh. Tom 2. Moskva, izdatel'stvo «Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya». S. 258–260.
21. Kissin, S. (2019): *Stikhi*. Retrieved from <https://rvb.ru/20vek/silver-age/1900-e/06/046-samuil-kissin-muni.html?ysclid=lvmmadtw7446223462>.
22. Knabe, G. (2000): *Russkaya antichnost'*. Moskva, RGGU.
23. Kushner, A. (2019): *Poseshchenie*. Retrieved from <https://iknigi.net/avtor-aleksandr-kushner/184428-poseshenie-aleksandr-kushner/read/page-9.html>.
24. Levchenko, A. (2000): *Sluchay*. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/arion/2000/1/vechera-na-hutore-bliz-pekina.html>.
25. Losev, A. (1957): *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razvitii*. Moskva, Uchpedgiz.
26. Meletinskiy, E. (2000): *Poetika mifa*. Moskva, Vostochnaya literatura.
27. Nabokov, V. (1979): *Stikhi*. Michigan, Ardis/Ann Arbor.
28. Nadson, S. (2001): *Polnoe sobranie stikhotvoreniy*. Sankt-Peterburg, Akademicheskii proekt.
29. Oshero, S. (1977): Poeziya «Metamorfoz». V kn.: *Ovidiy. Metamorfozy*. Moskva, Khudozhestvennaya literatura. S. 5–27.
30. Pasternak, B. L. (1989): *Sobranie sochineniy*. V 5 tomakh. Tom 1. Moskva, Khudozhestvennaya literatura. 383–384.
31. Pushkin A. S. (1974): *Sobranie sochineniy*. V 10 tomakh. Tom 1. Moskva, Khudozhestvennaya literatura.
32. Sapgir, G. (2004): *Stikhotvoreniya i poemy*. Sankt-Peterburg, Akademicheskii proekt. S. 92–93.
33. Shraer-Petrov, D., D. Shraer M. (2004): *Psalmopevets Sapgir*. V kn.: Sapgir G. *Stikhotvoreniya i poemy*. Sankt-Peterburg, Akademicheskii proekt. S. 5–57.
34. Sosnora, V. (1982): *Pesn' lunnaya*. Leningrad, Sovetskiy pisatel'.
35. Strongovskiy, I. (2005): *Glubokovortu*. Retrieved from <https://polutona.ru/?show=1109004153&ysclid=lvvm3kyzn3c653157828>.
36. Takho-Godi, A. (2000): *Dedal*. V kn.: *Mify narodov mira: Entsiklopediya*. V 2 tomakh. Tom 1. Moskva, izdatel'stvo «Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya». S. 363.
37. Tyupa, V. (1999): *Traditsionnost' novogo (tekstoporozhdayushchaya motivika pushkinskogo nabroska)*. V kn.: *Literaturnoe proizvedenie: Syuzhet i motiv*. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN. Vyp. 1. S. 29–36.
38. Tyutchev, F.I. (1987): *Polnoe sobranie stikhotvoreniy*. Leningrad, Sovetskiy pisatel'.