

УДК 82.0:801.6; 82-1/-9

Черная Т.К.

Северо-Кавказский федеральный университет (г. Ставрополь)

**ПОЭТИКА КАВКАЗСКОГО МИФА В СТИХОТВЕРЕНИИ
«ДАРЫ ТЕРЕКА» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

T. Chernaya

North-Caucasian Federal University (Stavropol)

**POETICS OF CAUCASIAN MYTH IN POEM OF M. LERMONTOV
“THE GIFTS OF TEREK”**

Аннотация. В статье анализируется поэтическая система стихотворения «Дары Терека», раскрывающая погружение авторского эстетического сознания в архаику древнего мифа и создающая авторский вариант кавказского миротворения, где гармония стихий, идеальный природный покой окупаются конфликтами и жертвами людей. Исследование обращено к эстетическим компонентам художественной системы: форме лирического высказывания, персонажам, способам авторского вхождения в текст, сюжетостроению, лиро-эпическому хронотопу, звукообразу, композиции, жанровым и родовым признакам. Подчёркнуто телеологическое художественное единство всех компонентов произведения. Статья обращает внимание не столько на использование Лермонтовым кавказского и казачьего фольклора, как это обычно делается вслед за Н.М. Мендельсоном и Б.М. Эйхенбаумом, сколько на цельность мифологического контекста «Даров Терека» как характерную черту индивидуального авторского мышления в целом.

Ключевые слова: художественная система, мифологическое сознание, кавказский миф, форма лирического высказывания, образная система, сюжет, хронотоп, звукопись, композиция.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the poetic system of poem “The gifts of Terek”, that reveals the author’s aesthetical consciousness that sinks into antiquity of ancient myth and creates the author’s version of the Caucasian universe, where the ideal natural harmony is redeemed by conflicts and victims of people. A study is directed to the aesthetical components of the artistic system: to the form of lyric statement, to characters, to the methods of author’s entry into the text, to the structure of the story, to the lyrical and epic chronotop, to sound image, composition, to genre and generic characteristics. The teleological artistic unity of all components of poem is emphasized. The article does not focus as much on the Lermontov’s use of Caucasian and Cossack folklore, as it is usually done following N. Mendelson and B. Eykhenbaum, but studies the integrity of the mythological context of “The gifts of Terek” as the characteristic feature of individual author’s thinking as a whole.

Keywords: artistic system, mythological consciousness, Caucasian myth, the form of lyric statement, descriptive system, subject, the chronotop, sound image, composition.

Лирическое произведение может восприниматься как минимум на двух уровнях. Первый – восприятие интуитивное, эмоциональное. На этом уровне возникают самые разные суждения «по поводу», размышления, интерпретации, порой блистательные и чрезвычайно интересные. И мы совершенно искренне думаем, что поняли произведение, хотя на самом деле понимаем переживание, т. е. субъективный элемент. Второй тип восприятия, непригодный, очевидно, для творчества, но абсолютно необходимый для его понимания – то, о

чем Сальери у Пушкина сказал: «Поверил я алгеброй гармонию». Беда Сальери, однако, не в том, что он «музыку... разъял, как труп», а в том, что, совершая этот аналитический процесс, он умертвил искусство, поставил акцент на слове «труп». Разглядев части, не увидел целого. Усвоив механизм творчества, не добрался до тайны единства, живоносного корня, великой идеи искусства. С нашей точки зрения, постоянное и планомерное погружение в каждую структурную единицу поэтического произведения – единственно правильный и аргументированный путь понимания его смысла и эстетики, путь герменевтического исследования.

В представляемой работе мы рассматриваем с предложенных позиций стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дары Терека».

Системные компоненты произведения, которые приняты в качестве опорных в данной работе, – образная, в том числе персонажная, система произведения, звукообраз, композиция и сюжетостроение, способы и приёмы авторского вхождения в текст произведения и выражения авторской позиции, хронотоп, конфликт, диалог как образно-речевое формирование, динамика жанровой системы, родовые литературные признаки (лирика, эпос, драма). Разумеется, это не все системные компоненты произведения, но для одной статьи они достаточны. Соотношение этих компонентов подчиняется внутренней логике произведения в целом, т. е. художественной философии [Подробнее об этом [20, с. 49 - 68].

«Дары Терека» отличаются прежде всего формой лирического высказывания. Она определяется погружённостью автора в иное, по сравнению с авторским, сознание, в иное мышление – то, которое возникло в архаические времена. Лермонтов как автор полностью растворён в том мифологическом мироздании, которое он воспринимает из источников кавказского фольклора и которое сам создаёт на этом фоне. Лермонтов в «Дарах Терека» онтологичен язычески. Ряд: облака – река – море, означающий постоян-

ное взаимодействие природных сил, – олицетворяется и одухотворяется, как положено в мифе. Авторский художественный мир выстроен по всем правилам мифотворчества: субъект рассказа отсутствует, время и место действия не имеют границ, речевая картина мира принадлежит только персонажу. Географические названия не маркируют пространство, а являются лишь именами, определяющими суть сюжетного действия. В основе лирического переживания лежит мифологический сюжет, придающий стихотворению эпические качества. Итак, форма лирического высказывания – сюжетно-мифологическая, развивающаяся в традиционном фольклорном мироощущении. Эстетически это осуществляется с помощью фольклорного приёма психологического параллелизма.

Стихотворение Лермонтова соткано из кавказских легенд, образная система его экзотически колоритна, её «топос» чрезвычайно локален: Терек, Дарьял, Каспий, гребенское казачество. Здесь укоренены лирические персонажи стихотворения, Терек и Каспий. Образная система создается в результате авторской рефлексии на мир. При этом уровни рефлексии чрезвычайно разнообразны, как и сам процесс художественного мирозидания. Включаются возможности, заданные способностями, в том числе и диалоговыми, человеческого мышления и переживания: конкретное, индивидуальное, частное восприятие, активизирующее запасы *antropos'a*; общее, созданное опытом окружающей среды, ходом истории, национальными особенностями, социальными, культурными факторами, т. е. социумом, что объективно и неизбежно присуще всякой личности; наконец, инстинктивная древняя память, включившая в себя все исторические формы эмоционального и рационального бытия человеческого рода в целом (создаётся архетип). Это то, о чём в XIX в. говорили «бесцельно с целью». Вопрос заключается в том, как, каким способом погрузиться в текст, чтобы понять его как произведение.

Мифологический сюжет стихотворения выстраивается как диалог двух олицетворённых стихий, внутри которого существуют ещё три сюжета, усиливающие друг друга, адресующие в конкретный мир людей, в эпизод-фрагмент с символическим наполнением, подчёркивающим абсурдность человеческой жизни. Так создаётся обширная область мирового пространства, раскинувшаяся ввысь, в глубину и вширь, захватившая сферы неба, бездонные сферы морских глубин и расширяющиеся сферы человеческого существования. Эта бескрайность пространства подтверждается образами концептуального характера: Терек родился у Казбека, «вскормлен грудью облаков», он гуляет «на просторе», «меж утёсистых громад», разбегается по степи, а свой лучший жертвенный дар хранит «от всей вселенной». Характеристике этого пространства служат также мощные чувства персонажей, способные разыгрываться лишь в безграничной сфере космоса. Терек «дик и злобен», плач его подобен буре – тем яснее становится его коварное притворство ради конечной цели «отдохнуть», когда он приветливо ласкается или «журчит». Море Каспий встаёт «во блеске власти», «могучий, как гроза», а его «ропот любви», полный веселья, соединившись с сущностью властителя, по силе и грандиозности переживания вполне уравнивает дику и лукавую враждебность Терека. Строение поэтического мира стихотворения ориентировано на категории безграничной абсолютности. Терек (элемент персонажной системы), не имеет ни начала, ни конца в пространстве: начало в подвижных небесах, конец же определяется в волнах моря, т. е. в подвижных глубинах. Терек злобен, лукав, враждебен человеку. Но это истинно лермонтовский демонический дух, потому что он плачет громадными слезами потока, его состояние трагично, и стремится он к отдыху, к приюту, к слиянию с миром, что не свойственно европейским сатанинским типам. Терек в диалоге с Каспием создаёт бесконечный мировой хронотоп. И в каждой части стихотворения есть аллюзии

этого хронотопа. Мёртвый кабардинец носит на своих налокотниках «из Корана стих священный», т. е. обращён к высотам религии, а следовательно, к высшим, надчеловеческим категориям жизни. Погибшая молодая казачка – такой дорогой подарок, что его уравновесить может только «вся вселенная» («его от всей вселенной я хранил до сей поры»). Но на протяжении всего стихотворения крайние хронотопические точки полярны, изолированы друг от друга и являются не знаком единства мира, а знаком его разъятости, противоречивости, которая рождает «буйство», «злобу», слёзы». До последних строк, где ситуация меняется.

Художественное время этой баллады-легенды в жанровом отношении идентично: с одной стороны, уже было, произошло, как в древнем эпосе, а с другой – содержит в себе прочный потенциал повторяемости, постоянства, вечного настоящего. Завершение-каданс обладает статусом свершившегося события мирового масштаба, события согласования, объединения стихийных природных сил, способных своей мощью подавить и подчинить себе все человеческие дела и трагедии.

Эмоции, вызванные этим балладно-мифологическим повествованием, соответственно создаются крупные, размашистые, захватывающие своей таинственностью и одновременно мистическим ужасом. Хотя, конечно, это не мистика монотеистической религиозности с её идеями гибели или спасения души, а мистика языческого мифа, с его укрупнённым планом беспощадного фантастического чувства.

Местонахождение автора по отношению к созданному в стихотворении миру определяется тем, что у Бахтина называется «по касательной». Автор находится вне этого мира, но он его создаёт – признак эпики, что характерно для Лермонтова. Архетип такого мышления обнаруживает свои корни ещё в эпохе синкретизма, в период формирования мифологического сознания. В эпоху авторского индивидуального творчества работает

эстетическая память мифа, способствующая созданию идеи постоянства, бесконечности и вечности хронотопа, идее цельности и связи миров. Как отмечено в работе Л.А. Ходанен, «фантастика лермонтовских баллад приобретает черты космологические, мироустроительные» [18, с. 99].

Циклический хронотоп созданного Лермонтовым мифа включён поэтом в систему призматического преломления. Волевым действием реки введено в ритуальное действие пожертвования, преподнесения даров, что приводит к восстановлению вечного, вневременного единства. Но внутри этого сюжета содержатся ещё три, постепенно усиливающие эмоциональную напряженность и содержательность картины мира.

Первый сюжет – разорение Дарьяльского ущелья. Валуны – игровые камни, они – первый ритуальный дар мировому единству. Это дар, который можно определить как этнический, бытовой. Поэтому ритуальный дар ещё не жертва. Языческий бог его не принимает. Второй сюжет – религиозная вражда. Преподнося этот дар, Терек ещё ласкается, но уже приветливости нет. Напряжённость этой части усилена ровно на четыре строчки эмоционального «разбега» Терека. Теперь его обращение к морю содержит, вместо первых двенадцати, шестнадцать строк стиха. Мифологический уровень лишь намечен в сюжете служения богу, самоотдачи в этом служении, но до жертвенности этот сюжет не доводит – нельзя быть жертвой в сознательной войне. Каспий отвергает этот дар. Новый разбег Терека – ещё четыре строчки. И ровно на столько больше длится речь, заклинание – часть усиливающегося ритуального действия, сопровождающее новый дар, – двадцать строк. Итак, третий сюжет – дар любви. Истинная любовь самоотверженна и беззаветна. Но благодаря этим качествам она и приводит к гибели. Так устроен мир людей, царица которого Тамара в другом стихотворении Лермонтова реализует сущность человеческих отношений в любви, ритуально завершая любовный акт смертью-казнью. Любовный

сюжет в «Дарах Терека» не развернут. В толкованиях говорится о «затемнённости», недосказанности стихотворения в этой его части. Как и в предыдущих сюжетах, задействован конкретно-этнический, даже в определённой степени конкретно-исторический хронотоп: гребенской казачина, злой чеченец, станица. Тем не менее смысл события – общечеловеческий. Не имеет существенного значения, как и по какой причине произошло убийство казачки. Главное, что любовь увенчана смертью, и очевидно, не последней. Любовь в этом стихотворении – причина раздоров, ведущих к смерти, и за это следует наказание, у людского мира отбирается погибшее тело, либо любовь здесь возводится в высшую ценность, ради которой не жаль самой жизни. Но не жизнь является мерилем любви, а смерть – и в этом трагизм мировой ситуации, несправедливость мирового устройства и нарушение мировой гармонии.

Сюжеты нартского эпоса, так же, как смысл и сюжетология кавказских народных песен и преданий преобразованы Лермонтовым под воздействием новой авторской мифологической концепции [19, с. 314 - 315].

Природа и человек в ритуальном действии здесь поменялись местами. В фольклорной фантастике девушка-утопленница превращается в русалку, вживаясь в природную водную стихию, породняясь с ней в чувстве общей гармонии. После этого она получает способность выходить в человеческий мир, чтобы в нём действовать таинственными чарами. Но в «Дарах...» утопленница остаётся мёртвой, ей отводится другая миротворческая функция. Этот образ приобретает черты иконной святости – «грустен лик её» (не «лицо»), что определённым образом связано с мотивом жертвы, отражённо внося в концепцию мифа и ритуального действия содержательные позиции новой культурной эпохи. Труп казачки стал ритуальным даром высшему природному существу – морю, имеющему и в традициях мифологии, и в творчестве Лермонтова право суда и приговора. Море в поэзии Лермонтова – мощная

корректирующая сила, способная восстановить гармонию справедливости, хотя это случается порой в трагическом для людей исходном варианте [19, с. 67-69]. В «Дарах Терека» автор отдал морю свой хронотоп, недаром Белинский относил это стихотворение к числу «объективных» у Лермонтова [2, т. 4, с. 534-535]. Происходит торжество природы, стихии над человеческой жизнью, полной вражды. Любовь, погубившая казачку в мире людей (превратила жизнь в смерть), оживляет сонное море, пробуждает его мятежную красоту, т. е. действует жизнотворчески. Две мощные стихии: вода, направленная в сильном волевом действии (Терек), и вода бездонная, символ глубинной бесконечности, – соединяются. Полярные точки мирового хронотопа оказались теперь крайними позициями общего мира, свидетельством возможности его объединения после многих (тремякратно воплощённых) потрясений. Ритуальный характер общения Терека с Каспием перевёл одноразовое действие в область бесконечного хронотопа, т. е. сблизил объективно изображённый мир с авторской философской позицией.

Особого рассмотрения заслуживает звукопись стихотворения. На неё обращал внимание ещё Белинский, позже В. Соловьев, И. Анненский, Эйхенбаум и др. В «Дарах...» звукопись чётко соответствует общему композиционному принципу. Её усиление, музыкальная мощь нарастает, способствуя разрастанию эмоционального образа, а вместе с ним расширению художественного пространства. Звуковой образ Терека обозначен уже вначале: «**Буре** плач его подобен, слёзы брызгами летят» (плач – слёзы – **буря** – **брызги**), в нём и скрытая угроза, и усталость, заставляющая лукавить и ласкаться, вопреки натуре: «**Приветливо ласкаясь...** – журчит» – «р» сохраняется, но подавляется певучими «ве», «л», «а», а также семантикой слов. Такая противоречивость сохраняется на протяжении всего стихотворения, завершаясь всё же нотой твёрдости, потому что Терек, видимо, уверен, что Каспий не устоит

против последнего «дара бесценного»: «**Замолчал поток сердитый**» – звуковая логика образа сохранена. Лермонтов не только сохраняет звуковую линию Терека, но и прорисовывает психологическую динамику: воет, злобен, плачет, лукавый, ласкается, журчит, волнуется, сердится. На фоне эпизодов, описывающих происхождение «даров», характер Терека предстаёт действительно угрожающе опасным. Уравновесить его может только другой, более могучий. Таким является в стихотворении Каспий. Долгое молчание моря на протяжении всего стихотворения набирает силу и в лексике, и в звукописи: «**Склонясь на мягкий берег, Каспий стихнул, будто спит**» – звук «с», знаковый для имени «Каспий», обрисовывает сон моря: «**склонясь – Каспий**» – «**стихнул**» – «**спит**». Но дальше «дремлет и молчит» – меняется звуковой набор, как будто Каспий уже проснулся, но ещё не хочет реагировать (заметим, что ведущие звуки «м», «л» были и раньше, но как будто прятались за другими, «сонными»). Терек всё понимает, предлагая свой последний дар. В конце стихотворения Каспий уже не Каспий, а «**старик во блеске власти**» – по звуковой музыкальной насыщенности строчка совершенно гениальная. Постоянно перекликаются «ст» – «ск» – «ст»; сочетание «р-л» озвучивает образ глубоким рокотом волн, и дальше «в-в», «бл-вл», «а-а» усиливает торжественную музыку открытых объятий водной стихии, продолженную всеми последними строчками. Последние четверостишия разворачивают перезвоны и эхо звукосочетаний, подчёркивающих власть и грозную силу Каспия-судьи, гораздо более серьёзную, чем власть гуляки Терека.

И старик во блеске власти
Встал, могучий, как гроза,
И оделись влагой страсти
Тёмно-синие глаза.

Он взыграл, веселья полный —
И в объятия свои
Набегающие волны
Принял с ропотом любви [9, с. 460].

Новая окраска звукового рисунка создается введением протяжённо звучащего «и»: «старик – тёмно-*синие*» – «свои» – «принял» – «любви», спокойного и примиряющего, но не оставляющего своего фона из прежних звуков («а», «р», «б», «в», «л», «т», «ст», «сп» и др.). Это кодовый, т. е. заключительный, звук стихотворения. И насколько мощно развернуто звучание «ла», «ал», «ла-а», «а» (заметим ещё, что это созвучие «Дарьяла»), с которым в современных научных психологических экспериментах связано значение силы, могучести, подвижности, активности, храбрости, достоинства, как звук объединяющего колокола, – настолько же наступательно и победно реализуется звук имени Каспий «и», психологически ассоциирующийся с синевой, тишиной, глубиной, радостью, весельем [см., например, 8, с. 105 - 106 и далее]. Может быть, именно Лермонтов является уникальным классическим образцом для изучения таких поэтических образований, в которых, по современной терминологии, предложенной Г.В. Векшиным [4], традиционная экзифония многократно перебита и усложнена психологической семантикой метафонии.

Как древний эпический персонаж, лермонтовский поэтический образ во всём соответствует своему имени. Поэтическая архетипия стихотворения осуществляется не только в значении стихии воды, но и в звукообразе как выражении интуиции, гениального «сверхсознания» поэта, проникнувшего в генетическую память звукового изображения, свойственного ритуальному действию. И картина авторского мифологического миротворения в её подвижности замечательно подтверждается фонетической мотивированностью изобразительных средств. Подсознательный творческий характер процесса создания такого стиха едва ли не сильнее действует на воспринимающее сознание, чем само мифологически-фантастическое повествование, вызывая прежде всего психологическую рефлексю, которая одновременно побуждает и к размышлению.

Общий композиционный принцип сти-

хотворения подчиняется драматическому закону диалога, который выстраивается как речевое давление Терека и молчаливое суждение Каспия. Терек – аналог демонического героя, участника гибельных, катастрофических событий, характерных для людского сообщества: разорение, вражда, катастрофа в любви. Море, Каспий тоже сильная личность, но его сила не в удалом разгуле и не в покорении людей. Это мощная сила творящей стихии, оценивающей значимость той цены, которую надо заплатить за единение. Любовь, разрушившая жизни в людском мире, переходит в мир этой могучей стихии, оказывается для неё необходимой, создаёт атмосферу веселья: «Он взыграл, веселья полный...» [10, 460. Все текстовые цитаты приводятся по 10]. Трагедия – цена веселья, цена мирового единства, катарсис творения. Любовь и казачка переходят границы миров и там обретают покой. Каспий свидетельствует о преобразении законов бытия, восстановлении порядка.

Композиционная ритмика лермонтовского стиха точно воспроизводит волнообразное движение водяной стихии. Форма стиха указывает на развитие конфликта, специфику всего художественного мира с его встречным стремлением стихий, превращающимся в нравственную силу. Дальше начинаются стансы, ритмика которых своим постоянством говорит о закреплённости последней позиции в содержании всей концепции стиха. При этом общая гармония стихотворения отличается удивительной соразмерностью. В «Дарах Терека» Лермонтов воплощает свой кавказский миф космического упорядочения мира, преломлённый сквозь кавказские легенды, песни и сказания. [Об использовании кавказского фольклора Лермонтовым см., напр., 1, 12, 15, 16, 20]. Произошло восстановление природной гармонии, море приняло воды реки. В пересечении стихий обретается покой (поиски «паруса»). Сюжетное двоимирие ликвидировано, хотя на персонажном уровне оно сохраняется. Стихия – знак одного мира. Человек, его власть,

его вражда, его любовь, кабардинец, казачка – знак другого мира. Мифологический сюжет миротворения прошел по кругам своего разрушения: игровое действие, религиозное действие, война, разлагающее, безнравственное действие – гибель любви. Каждый этап даёт свой результат, требующий жертвования. Но только последняя жертва, включив, разумеется, в ритуал все предшествующие дары, имеет возрождающую силу. Новый миф творения обогащается опытом прежнего. «Мифическое прошлое, – как пишет Е.М. Мелетинский, – не только источник первообразов, но и магических и духовных сил, которые продолжают поддерживать установленный порядок в природе и обществе с помощью ритуалов, инсценирующих события мифической эпохи и включающих рецитацию мифов творения» [13, с. 173-174].

В то же время совершенно справедливо «Дары Терека» воспринимаются и читателем, и в лермонтоведческой науке как «поэтическая апофеоза Кавказа» [4, т. IV, с. 535].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андроников И.Л. Поэтическая апофеоза Кавказа // Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. 4. – М.: Худ. лит., 1977. – 607 с.
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в XIII т. – М.: АН СССР, 1953 – 1956.
3. Боров Ю.Б. Художественное общение и его язык. Теоретико-коммуникативные и семиотические проблемы художественной культуры // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественная коммуникация и семиотика / под ред. Ю.Б. Борева. – М.: Наука, 1986. – С. 5-44.
4. Векшин Г.В. Фоностилистика текста: звуковой повтор в перспективе смыслообразования: дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2006. – 507 с.
5. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
6. Гаспаров М.Л. Избранные труды. – Т. II: О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 504 с.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974. – 171 с.
8. Журавлев А.П. Фонетическое значение. Л., 1974. 159 с.;
9. Журавлёв А. П. Звук и смысл. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
10. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 томах / под ред. Б.В. Томашевского, Б. П. Городецкого, Б.М. Эйхенбаума. – М.; Л.: АН СССР, 1958 – 1959.
11. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Ю. М. Лотман. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Статьи. Исследования. Заметки. – СПб.: Искусство, 1996. – 848 с.
12. Матвеев О.В. Лермонтов и казачество // Родная Кубань. – 2001. – №3. – С. 25-33.
13. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
14. Мелетинский Е.М. Трансформация архетипов в русской классической литературе... // Литературные архетипы и универсалии / Сб. науч. трудов под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: РГГУ, 2001. – 433 с.
15. Мендельсон Н.М.. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венок М.Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. – М.; Пг.: Изд. т-ва “В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых”, 1914. – С. 165-195;
16. Семёнов Л.П. Лермонтов на Кавказе. – Пятигорск, 1939. – С. 79-80;
17. Семёнов Л.П. Лермонтов и Л. Толстой. – М., 1914. – 425 с.
18. Ходанен Л.А. Миф в художественном мире Лермонтова. – Кемерово: Изд. Кемеровского ун-та, 2008. – 104 с.
19. Чёрная Т.К. Он двух стихий жилец угрюмый» (о духовном пространстве лермонтовского лирического героя) // М.Ю. Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания: Межвузовский сборник научных трудов. – Ставрополь, 1996. – С. 54-74.
20. Чёрная Т.К. Русская литература XIX века (часть первая). Поэтика художественно-индивидуальных систем в литературном процессе. – Ставрополь: СГУ, 2004. – 623 с.
21. Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. – М.; Л.: АН СССР, 1961. – 372 с.