

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-140-146  
УДК 821.161.1

## ОБРАЗ ПИРА КАК СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИИ В ПРОЗЕ Н. А. ПОЛЕВОГО

© Маргарита Пономарева

## THE IMAGE OF THE FEAST AS A WAY OF PRESENTING THE CONCEPT OF HISTORY IN N. POLEVOY'S PROSE

Margarita Ponomareva

The article analyzes the specifics of N. Polevoy's theme of the feast in historical prose based on the story "Feast of Svyatoslav Igorevich". The motif of the feast has already been considered by researchers as a kind of cultural language of the "Golden Age" of Russian poetry, a transitional era when the historical consciousness of Russian society was formed and, at the same time, the rhetorical ("ready") word was gradually destroyed. In this situation, writers and poets turn to the feast as a plot-forming motif, which makes it possible to convey the situation of "the time of one's life" and the tragedy of a person's life on the eve of death. From our point of view, the image of the feast, presented as a real process, taking place in real space, can be interpreted as "a place for unfolding meanings", actualizing the semantics of the ancient topos of the feast, meaning a ritualized exit into the world of freedom and unpredictability. In the story by N. Polevoy the feast of Svyatoslav and his guests becomes a symbolic image of the unity of peoples, different in "national spirit" (Slavs, Pechenegs and Varangians), around one idea. However, when contextualizing the events shown in the story, the image of the feast as a topos reveals its semantic polyvalence, expresses the romantic concept of the author's story, whose participant in the events is believed to fail to "guess" their true meaning and his/her place in them. Even prophecy, both magical and poetic, cannot be fully understood by man. The feast as an outlet to sacred knowledge turns out to be only an illusion, demonstrating the limitations of a person's consciousness.

*Keywords:* motif of the feast, topos of the feast, N. Polevoy, "Feast of Svyatoslav Igorevich", concept of history, "national spirit".

В статье автор анализирует специфику обращения Н. Полевого к мотиву пира в исторической прозе на примере повести «Пир Святослава Игоревича». Мотив пира уже рассматривался исследователями как своеобразный культурный язык «золотого века» русской поэзии, переходной эпохи, в которую происходит становление исторического сознания русского общества и в то же время постепенное разрушение риторического («готового») слова. В этой ситуации писатели и поэты обращаются к мотиву пира как сюжетообразующему, позволяющему передать ситуацию «праздника жизни» и трагизма бытия человека накануне смерти. С нашей точки зрения, образ пира, представленный как реальный процесс, происходящий в реальном пространстве, может в то же время трактоваться как «место разворачивания смыслов», актуализировать семантику древнейшего топоса пира, означающего ритуализированный выход в мир свободы и непредсказуемости. В повести Н. Полевого пир Святослава и его гостей становится символическим образом единения народов (славян, печенегов и варягов), различных по «национальному духу», вокруг одной идеи. Однако при контекстуализации показанных в повести событий образ пира как тоpos выявляет свою семантическую поливалентность, выражает романтическую концепцию истории автора, который считает, что участнику событий не дано «угадать» их истинного смысла и своего места в них. Даже пророчество, как магическое, так и поэтическое, не может быть до конца понято человеком. Пир как выход к сакральному знанию оказывается лишь иллюзией, демонстрирующей ограниченность сознания человека.

*Ключевые слова:* мотив пира, тоpos пира, Н. А. Полевой, «Пир Святослава Игоревича», концепция истории, «национальный дух».

Топос пира – один из самых древних и устойчивых в фольклоре и в литературе. Он наделен семантической поливалентностью и спосо-

бен продуцировать литературные универсалии [Прокофьева, с. 89], [Синякова, с. 103]. Семантика его связана с ритуализированным выходом ге-

роя в мир свободы и непредсказуемости, а поэтому топос пира способен продуцировать сложные смысловые комплексы. Дж. Рэндон в европейской традиции связывает образ пира с песнями вагантов, с Кавальканти, Ронсаром и Гете и считает, что он восходит к Горацию и через него к Анакреону [Randone]. Томас Венцлова совершенно справедливо указывает на связь этого образа с древнейшими мифологическими темами, «с семантикой смерти-возрождения и прежде всего с экстатической, дионисийской, карнаваль-ной стихией (*transcensus sui*)» [Венцлова, с. 154]. Благодаря библейскому тексту «мотив смерти и возрождения, издревле связанный с топосом пира, приобрел мистерииную окраску» [Там же, с. 154–155]. Подобная амбивалентность топоса вообще характерна для древнейших мотивов (вспомним распространенную метафору битвы как «кровавого пира»), семантика которых зависит от связи с тем или иным ритуальным действием. В рамках мифологической традиции «символическими пределами» пира «следует считать расцвет жизненных сил и смерть, венчающую жизненный цикл, Эрос и Танатос, наслаждение и страдание, избыток и растрату» [Созина, с. 121]. Топос пира включает мотивы застолья друзей, похвальбы, отказа от житейских забот, соперничества, вина, круговой чаши, рассвета, смерти (легкий переход в Элизиум) и др.

Мотив пира широко представлен в лирике первой половины XIX века (в произведениях К. Батюшкова, А. Дельвига, А. Пушкина, П. Вяземского, Е. Боратынского, Ф. И. Тютчева, А. Майкова и др.). Он рассматривается исследователями как своеобразный культурный язык «золотого века» русской поэзии (см.: [Виролайнен], [Магомедова], [Созина]), переходной эпохи, в которую происходит становление исторического сознания русского общества и в то же время постепенное разрушение риторического («готового») слова. В этой ситуации писатели и поэты обращаются к мотиву пира как сюжетообразующему, позволяющему передать ситуацию «праздника жизни» и трагизма бытия человека накануне смерти. Кроме того, образ пира приобретает, как показала Е. К. Созина, еще и индивидуальную семантику в идиллиях, элегиях и дружеских посланиях каждого из авторов. Она выделяет «две магистральных тенденции» в функционировании мотива пира в русской литературе этого периода: «1) движение содержательной наполненности мотива от первого из указанных выше полюсов (Эрос) ко второму (Танатос) – с их возможной перверсией и объединением, 2) связь мотива пира и вина с античной тематикой» [Созина, с. 121].

В исторической прозе Н. Полевого, которая представляет ту же литературную эпоху, образ пира не просто частотен, но и не менее концептуален, чем у его современников, может иметь не только реальное, сюжетное, но и метафорическое значение, быть связанным с ритуальным действием и образовывать литературные универсалии, что позволяет рассматривать его и как топос. Ситуация пира присутствует практически во всех произведениях исторической прозы автора: в романе «Иоанн Цимисхий» – пиры византийской императрицы Феоданы, на которые она безуспешно зазывает своего мужа императора Никифора, во время одного из них он и будет убит Иоанном Цимисхием; в романе «Клятва при Гробе Господнем» – на свадебном княжеском пиру происходит ссора между Софьей Витовтовной и боярином Василием Юрьевичем из-за фамильного пояса; в «Повести о Симеоне, князе Суздальском» – на пиру новгородского посадника Замятни с московскими боярами неожиданно появляется Димитрий, боярин опального князя, и освобождает Симеона. Но во всех этих произведениях пиры включены в цепь сюжетных событий, что ослабляет возможность их метафорического переосмысления, особенно в историческом повествовании. Совершенно по-иному выстроена повесть Н. Полевого «Пир Святослава Игоревича, князя Киевского», в которой эпизод пира вырван из событийной цепочки (в повести пир как событие мотивирован охотой на вепря, оставшейся за рамками повествования), лиризация повествования позволяет писателю ослабить фабульные связи и усилить сюжетные и композиционные.

В этой повести центральным событием становится пир князя Святослава, его дружины и гостей, а также послов византийского императора Иоанна Цимисхия в Хоревецком лесу. Как говорит Свенельд: «Там, где воину и князю прилично быть, если он не в битве» [Полевой, 1990, с. 199]. Кровавая битва и пир – вот два полюса истинного бытия князя, и оба они могут метафорически быть представлены одним топосом – топосом пира. Корреляция между этими образами будет актуализироваться автором произведения неоднократно, а финал пира оборачивается прямым призывом к битве.

Действие в повести, по всей видимости, происходит в 969 году, уже после набега печенегов на Киев в 968 году и перед походом на Царьград в 970 году, что достаточно легко определить по большому количеству исторических деталей в тексте. Но пир в этой повести – это не просто сюжетный фрагмент, отсылающий нас к реальному событию, тем более что мы не находим

подтверждения ему в летописных и исторических источниках. Пир «смоделирован» писателем как встреча-соперничество народов (греков, варягов, славян, печенегов), определяющих характер истории Руси того периода, что подчеркивается обобщенностью большинства элементов. Большинство героев на пиру лишено имен (приводятся только имена князя Святослава, его военачальника Свенельда, Калокира и его спутника Михаила). Их поведение тоже не содержит индивидуального начала, оно типизировано и содержит только черты национальной идентичности.

Присутствует на пиру в повести Полевого и традиционная похвальба, подзадоривание. Печенежский хан, пытаясь уязвить русского князя, говорит:

«Что же, Святослав? Правда, как солнце – ее рукой не заслонишь! Отважны были твои отцы и деды, но от Царьграда бегивали они до сих пор, как от огня горячего. И сам ты не испытывал еще силы греческой» [Там же, с. 204].

А о себе говорит так:

«О, печенег от тебя не отстанет, Киевский князь! Говори скорее, когда идешь ты на Царьград? Успею ли съездить в степь, проститься с молодой женою, или теперь, прямо с пира, надобно садиться на борзого коня, а детям послать благословение заочное?» [Там же].

Не отстает от него и русский князь.

На пиру присутствуют бывшие или потенциальные друзья-соперники Святослава: грек Калокир, посланник византийского императора Никифора, а потом Иоанна Цимисхия; варяги и печенеги. Святослав говорит Калокиру о том, что не любит «двуязычия» греков и не владеет сам им, а вот Калокир как раз очень хорошо владеет этим даром. Из романа «Иоанн Цимисхий» (этот роман, как и повесть «Пир Святослава Игоревича», задумывались писателем как части одного романа «Синие и Зеленые», названного так по цветам партий ипподрома в Византии) мы узнаем о том, что, напуганный стремительным движением войск Святослава на юг, завоеванием им Болгарии, Никифор Фока, император Византии, посылает патриция Калокира во второй раз к «варварам» с приказанием:

«Иди еще раз в Киовию, где обитает варвар Сфендослав; скажи ему, чтобы немедленно орды его оставили берега Дануба, или постигнет его гибель, как постигла она кровожадного отца его Ингора» [Там же, с. 54].

Однако одним из царьградских философов Калокиру обещан императорский престол:

«Юностью, умом и знанием цветешь ты при Дворе Царьградском, и никто не ведает, что ты есть сей благословенный плод, на который устремляются упования сильных и избранных; что в тебе примирятся Юг и Север, и тобою процветут мудрость, сила и вера!» [Там же, с. 89].

Эти факты, изложенные Н. Полевым, подтверждаются и историческими источниками (Н. М. Карамзин так пишет в «Истории государства Российского»: «Калокир с помощью Россиян надеялся свергнуть Государя своего с престола и царствовать в Константинополе: за что обещал им уступить Болгарию в вечное владение и присылать дары» [Карамзин, т. 1, с. 209]). В повести Калокир рассуждает о «первозвании скифов», об их праве на царьградский престол, но так и не открывает цели своего повторного визита в Киев. Однако его слова о том, что они могут «смелою рукою» указать, «кому сидеть на императорском престоле», перекликаются с пророчеством философа. Образ Калокира формируется не столько как индивидуальный (вся информация о мотивах его поведения остается за пределами текста), сколько как выявляющий «дух народа», о чем свидетельствует и его разговор со своим спутником (образцом просвещенного греческого двуязычия можно считать его слова «Печенег и русс при первой встрече сорвут с тебя голову, но договорись с ними, заплати им, они положат свои головы за твою» [Полевой, 1990, с. 197]).

Характеристики варягам и печенегам как народам со своими характерами в тексте дают как герои, так и повествователь («Тут вы увидели бы одетого звериною кожею печенега, блестящего броней варяга княжеской дружины...», «варяги, пришельцы из Скандинавии, вольные искатели странствований и приключений» [Там же, с. 195]; «диким стадом волков» называет Святослав печенегов, характеризуя подвиги норманов, он же приводит их присловье «одного не тронь, на двух нападай, против трех защищайся, четверым не уступай» [Там же, с. 202]). Печенеги пируют вместе с варягами и русичами, но все участники пира понимают, что конфликтная ситуация между ними все равно существует (можно вспомнить о недавнем нападении печенегов на Киев, во время которого чуть не пострадали княгиня Ольга и дети Святослава, о чем говорит Калокир), о чем свидетельствует и спровоцированный печенегами поединок между рыжеволосым варягом Сфендом и печенегом (как он себя

определяет, «последнем в числе наших удалцов») [Там же, с. 205]).

Поединок еще раз позволяет писателю сделать акцент на национальной идентичности гостей на пиру. Печенег, обвив врага, «будто змей, поперек тела», в конце концов «неожиданной хитростью... уперся головою в живот сопротивника» и победил [Там же, с. 205]. Святослав, объясняя победу печенега, говорит на пиру, что «у всякого народа свой обычай сражаться. Грек берет хитростью, печенег ловкостью, славянин терпением, а варяг силой» [Там же, с. 206].

И характер князя Святослава в повести интересен именно своеобразным восприятием своей национальной принадлежности. Первое и самое известное описание князя дал византийский летописец Лев Диакон:

«Вот какова была его наружность: умеренного роста, не слишком высокого и не очень низкого, с мохнатыми бровями и светло-синими глазами, курносый, безбородый, с густыми, чрезмерно длинными волосами над верхней губой. Голова у него была совершенно голая, но с одной стороны ее свисал клочок волос – признак знатности рода; крепкий затылок, широкая грудь и все другие части тела вполне соразмерная, но выглядел он угрюмым и диким. В одно ухо у него была вдет золотая серьга; она была украшена карбункулом, обрамленным двумя жемчужинами» [Лев Диакон, с. 82].

Внешность скифского князя (византийцы называли славян скифами) удивляла и поражала византийцев, но в то же время не отличалась от других русов. В повести Н. Полевой практически повторяет описание Льва Диакона, добавляя новые детали: смуглость кожи, рыжие усы, «бархатную, вышитую жемчугом шапочку» [Полевой, 1990, с. 200], но они не противоречат общему впечатлению. При этом угрюмый, мужественный характер внешности князя не соотносится с теми оценками характера славян, которые есть в повести:

«Гут вы увидели бы <...> добродушного полянина в его суконой свите, валяном колпаке и лаптях <...> Славянские люди собирались в такое время подле обжорных балаганов, где продавали крепкий мед и пиво. Там слушали они песни скоморохов, хохотали, смотря на прыжки их, пили, гуляли „спустя рукава“, как говорится по русской поговорке – Руси есть веселье пити. Веселье беспрестанно прерывалось дракою, а драка оканчивалась новою попойкою» [Там же, с. 195].

Святослав ведет себя как добродушный хозяин, и в этом проявляются его «славянские» корни, но, доказывая свою княжескую доблесть, он

сворачивает в трубку толстое серебряное блюдо и перегибает его в кольцо, демонстрируя силу – варяжскую доблесть. Кочевой образ жизни, который предпочитал князь, также ближе варягу, чем славянину. Хотя когда он говорит о том, что «душа просит воли и раздолья», то сложно сказать, какому народу – варягам или славянам – присуще это мироощущение.

В повести приведены и три песни (печенежская, варяжская и славянская), позволяющие понять характер каждого народа. Песню славянина варяг пренебрежительно определяет так: «... песни с девами, которые беспрестанно хнычут по отъезжающим друзьям сердечным, перекликаются с Днепром и солнцем, с ветром и морем, о котором знают только понаслышке...» [Там же, с. 208]). И опять показательна позиция Святослава, внимание которого «будто тяжелыми цепями заковала» песня варяга, но «веселит» его сердце песня Велеса – славянина. Песня его и подтолкнет Святослава к принятию решения идти в Болгарию, чтобы отомстить за «мудрого, седовласого Асмунда» и дружинников, оставшихся на Дунае и убитых булгарами; «...кровь за кровь, по русскому обычаю!» [Там же, с. 217] – так завершает он свой призыв к отмщению.

Таким образом, пир как топос позволяет показать представителей разных народов в момент свободного проявления национальной идентичности и в то же время выявить сверхнациональную общность их. Призыв Святослава к мести за предательство увлекает всех – и варягов, и славян, и печенегов:

«– И мы с тобою! – кричали печенеги. – Вина, вина! Пьем за нашу клятву!»

Среди сих кликов военной песнью громко загремели струны Велеса. Святослав и его товарищи чокались чаша с чашею, и князь потрясал руки товарищей своею мощною десницею в залог верного слова – жить и умереть вместе!» [Там же, с. 218].

Все они в выборе между жизнью и смертью, спокойным существованием и воинским подвигом готовы выбрать второе. Усиливая восприятие происходящего как ритуальной клятвы, Н. Полевой дополняет образ братской чаши клятвой на копье (Святослав восклицает: «Берись за копье мое, кто хочет идти со мною – не берись, оставайся дома, кто трусит и робеет!» [Там же, с. 217]). И только Калокир никак не реагирует на этот призыв. Еще в начале повести он и его спутник Михаил назовут все народы, собравшиеся на «пиру чести», варварскими, так как они язычники, но, защищая последних, Калокир говорит о строгом соблюдении ими законов чести (посла «не секут, не рубят»), об их

храбрости и даже высказывает предположение: «...и кто знает, что в будущих веках здешние варварские страны не образуют такого царства, которое коснется востока и запада? Оно будет непобедимо...» [Там же, с. 197]. Пир Святослава – это пир языческий, демонстрирующий и различие, и общность народов, населяющих тогда берега Днепра и Дона. Это едва ли не последний момент единства славян, норманнов и печенегов, и уже поэтому он наделяется метафорическим смыслом. Это своеобразный «момент истины» для каждого из участников. И писатель не останавливается на противопоставлении варваров и христиан. Н. Полевой выстраивает систему образов и сюжет произведения в соответствии со своей концепцией истории.

Финал повести позволяет ему показать дерзкие попытки участников событий изменить мир, историю, с одной стороны, и «ограниченность» видения человеком истории, неспособность преодолеть свои узкие, своекорыстные интересы и «прорваться» к мистическому, сакральному знанию – с другой, чего они даже не осознают. Н. Полевой в одной из работ пишет:

«... (человек. – М. П.) не может даже ускорить ход судеб и перепрыгнуть через ступеньки лестницы их, ибо он сам только ступенька в сей лестнице. Были примеры, что люди хотели упредить ход времени, хотели насильно заставить людей следовать своей идее; но все сии покушения оканчивались неудачей, когда напротив, с наступлением времени идеи и она была принимаема беспорно» [Полевой, 1832, с. 221].

Песня Велеса, звучащая на пиру, – это не просто новая песня славянина, «соловья старого времени», но «поэтическое пророчество», именно так воспринимает ее князь, и мы можем говорить в этот момент о смене художественной модели времени. Если до этого момента предметом изображения была линейная, историческая модель, в которой происходящее является результатом действий людей, то теперь мы имеем дело с циклической, родственной мифической, моделью. Святослав, на которого песня Велеса произвела сильное впечатление, с нетерпением ждет, кого же певец провозгласит наследником славы Олега:

«И когда Велес пел о щите Олеговом, говорил о том, кто пойдет по следам Олега, умалчивая имя, но сказывал, что знают то имя колдуны, вещуны киевские и царьградские... тяжело, высоко подымалась грудь Святослава – как будто далекая буря дмтит и бурвит море Эвксинское, еще не вздымая, не кипятя валов его, дума скрытная дмила и бурлила душу Святослава... Когда Велес готов был выговорить имя премника Олегова, Святослав дышал прерывисто и тяж-

ко, наклонив голову на свои руки» [Полевой, 1990, с. 214].

Все происходящее воспринимается героем как время исполнения пророчества, и это уже циклическая модель времени, в которой на новом витке истории происходит возвращение к предшествующему опыту, где жизнь человека находится во власти высших сил: князь Олег в песне Велеса как будто обращается к последующим поколениям князей с вопросом, кто будет наследником его славы. Настолько сильно воздействие этого пророчества на Святослава, что он моментально принимает решение – отправиться в Болгарию.

Пир Святослава обретает черты философского пира в духе диалогов Платона. Н. Полевой был хорошо знаком с произведениями Платона и даже знакомил своих современников с новыми переводами его произведений. В 1826 г. он публикует в своем журнале «Московский телеграф» диалог Платона «Филеб» («Филеб, или Разговор Платона о высочайшем благе»). Пир как форма свободного диалога между учителем и учениками, как «пир красноречия и философствующего ума», как «пир» свободного разума – такая трактовка этого образа была прекрасна знакома Н. Полевому и близка ему, что нашло выражение в его представлениях о философском характере развертывания исторического процесса (подлинная история для него – это история развития и столкновения мнений). Истинный историк всегда увидит, с точки зрения Н. Полевого, в древней истории, несмотря на кажущееся однообразие и беспорядок, «характеристические отличия главных действователей русской земли», постепенно обозначающиеся закономерности развития общества. Н. Полевому как историку мало показать прошедшее «так, как оно было», необходимо «слить» его с жизнью человечества, подчинить идее, характеризующей ту эпоху. Этот взгляд на историю заявлен Полевым и в лирическом вступлении в повесть «Пир Святослава Игоревича»:

«Трудно перенестись в прошедшее, так же трудно, как предугадать будущее. Стоя на утесе, который называют настоящим, не видит ли человек со всех сторон вокруг себя обширного океана бытия, не различает ли на нем разнообразных волн, но что же их разнообразие? Минута, и они изменились, <...> и снова однообразно в разнообразии, море бытия кипит, волнуется: где его деление? где пределы, где грани волн?» [Там же, с. 193].

В развязке происходит эмоциональное решение внутреннего состояния Святослава через приобщение (с его точки зрения) к «вечно-

му», пророческому, эмоциональное единение участников пира через ощущение сопричастности гармонии бытия, высшему замыслу. И это торжество языческого мира, его системы ценностей над христианским: месть и постоянное балансирование между жизнью и смертью. Не случайно возглас князя

«Так, что же, мой баян вещей, что в том, если люди задумаются над моим черепом, <...> что в том, если при жизни моей душа моя сыта была весельем, <...> Пусть только имя мое прокатится, будто гром, через века грядущие, пусть отзовется оно в песнях баянов, пусть летает потом перед моим потомком, как гром перекатный по туче, зловещею бедою грозя сильному врагу...» [Там же, с. 216]

почти повторяет восклицание варяга в песне:

«Что мне смерть, когда Валгал примет меня в свои битвы бессмертные, в охоту за зверем с огненными крыльями, в пир, где *из черепа врага моего напоят меня вином, выжатым из лучей солнца*, и потухает жар в груди моей, воспаленной от вина поцелуем Валькирии» [Там же, с. 209] (курсив мой. – М. П.).

Но для Святослава это еще и результат мистического озарения, приобщение к сверхчеловеческому сознанию, осознание себя причастного вечным, сакральным ценностям.

Однако если мы посмотрим на произошедшее в повести в исторической перспективе, то мы поймем, что прорыва к сакральной истине так и не произошло. Точнее, сакральное было истолковано каждым из участников пира неверно, в русле своих человеческих предпочтений: песня Велеса звала князя на покорение Царьграда вслед за вещим Олегом, но Святослав отправляется в Болгарию – куда его не пускала недавно умершая мать княгиня Ольга, где погибла его дружина; Калокир выполнил свою миссию и «отвернул» войска Святослава от Царьграда, но только с его помощью он мог прийти к власти; союз славян с печенегами тоже призрачен (при возвращении из Болгарии Святослав будет убит печенегами, которых подкупят греки). «Озарение» князя Святослава, таким образом, в историческом времени оборачивается «ложным» пророчеством, но только потому, что оно было ложно интерпретировано. Но в тот момент, когда князь принимает решение, он абсолютно уверен в своей правоте, как и его гости, обретает истинную цель своей жизни, как ему кажется.

Таким образом, образ пира в повести Н. Полевого строится на взаимодействии нескольких элементов: топоса пира с его горацанскими мотивами жизни и смерти; сюжетной реальности и авторской концепции истории. Говоря о специ-

фике образа пира в поэтическом континууме начала XIX века, Виролайнен определяет его поэтику как «поэтику дистанции», приходит к выводу о формировании цельного образа пира, но с открытыми контурами, с устойчивым набором элементов, который не предполагает обязательных мотивных сплетений [Виролайнен, с. 309–310]. Так же «свободно», но в русле сформировавшейся традиции создает образ пира и Н. Полевой, для которого как для историка оказывается значимым не только художественный, но и историософский контекст.

#### Список литературы

Виролайнен М. Н. Две чаши (Мотив пира в дружеском послании 1810-х годов) // М. Н. Виролайнен Речь и молчание: Сюжеты и мифы в русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. С. 291–311.

Венцлова Т. О некоторых подтекстах «Пиров» Пастернака // Т. Венцлова. Собеседники на пиру. Литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 152–162.

Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. 2-е издание. СПб., 1818–1829.

Лев Диакон. История / пер. М. М. Копыленко; отв. ред. Г. Г. Литаврин; ст. М. Я. Сюзюмова; коммент. М. Я. Сюзюмова, С. А. Иванова. М.: Наука, 1988. 237 с. (Памятники ист. мысли).

Магомедова Д. М. Мотив «пира» в поэзии О. Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции / сост. М. З. Воробьева, И. Б. Делекторская, П. М. Нерлер, М. В. Соколова, Ю. Л. Фрейдин. М.: РГГУ, 2001. С. 134–143.

Полевой Н. А. Избранная историческая проза / сост., вступ. ст. и ком. А. С. Курилова. М.: Правда, 1990. 752 с.

Полевой Н. А. О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах // Московский телеграф. 1832. № 43. С. 85–104, 211–238, 370–390.

Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. № 11. С. 87–94.

Синякова Л. Н. Топос ДОМ в прозе А. П. Чехова 1890-х годов и ассоциированные с ним мотивы: смирение – бегство – уход // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 9: Филология. С. 102–113.

Созина Е. К. Мотив перверсных пиров // Архетипические структуры художественного сознания. Екатеринбург, 2002. Вып. 3. С. 121–129.

Randone G. Anacreonte e l'anacreontismo. Palermo: Manfredi, 1973. 117 p.

#### References

Karamzin, N. M. (1818–1829). *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo* [History of the Russian State]. V 12 t. 2-e izdanie. St. Petersburg. (In Russian)

Lev Diakon. (1988). *Istoriia* [History]. Lev Diakon; per. M. M. Kopylenko; Otv. red. G. G. Litavrin; st. M. Ia. Siuziumova; komment. M. Ia. Siuziumova, S. A. Ivanova; AN SSSR. 237 p. Moscow, Nauka. (Pamiatniki ist. mysli). (In Russian)

Magomedova, D. M. (2001). *Motiv "pira" v poezii O. Mandel'shtama* [The Motif of "the Feast" in the Poetry of O. Mandelstam]. *Smert' i bessmertie poeta: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Sost. M. Z. Vorob'eva, I. B. Delektorskaia, P. M. Nerler, M. V. Sokolova, Iu. L. Freidin, pp. 134–143. Moscow, RGGU. (In Russian)

Polevoi, N. A. (1990). *Izbrannaia istoricheskaia proza* [Selected Historical Prose]. Sost., vstup.st. i kom. A. S. Kurilova. 752 p. Moscow, Pravda. (In Russian)

Polevoi, N. A. (1832). *O romanakh Viktora Giugo i voobshche o noveishikh romanakh* [On the Novels of Victor Hugo and in General about the Latest Novels]. *Moskovskii telegraf*, No. 43, pp. 85–104, 211–238, 370–390. (In Russian)

Prokof'eva, V. Iu. (2005). *Kategoriia prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy* [The Category of Space in Art Refraction: Loci and Topos]. *Vestnik OGU*, No. 11, pp. 87–94. (In Russian)

Randone, G. (1973). *Anacreonte e L'anacreontismo*. 117 p. Palermo, Manfredi. (In Italian)

Siniakova, L. N. (2020). *Topos DOM v proze A. P. Chekhova 1890-kh godov i assotsirovannyye s nim motivy: smireniye – begstvo – ukhod* [HOME Topos and Associated Motifs in A. P. Chekhov's Prose of 1890s: Humility, Escape, Departure]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, vol. 19, No. 9, Philology, pp. 102–113. (In Russian)

Sozina, Ye. K. (2002). *Motiv perversnykh pirov* [The Motive of Perverse Feasts]. *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniia*. Iekaterinburg, No. 3, pp.121–129. (In Russian)

Ventslova, T. (2012). *O nekotorykh podtekstakh "Pirov" Pasternaka* [On Some Subtext "Feasts" of Pasternak]. *Sobesedniki na piru. Literaturovedcheskie raboty*. Pp.152–162. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Virolainen, M. N. (2003). *Dve chashi (Motiv pira v družeskom poslanii 1810-kh godov)* [Two Bowls (The Feast Motif in a Friendly Message of the 1810s)]. *Rech' i molchanie: Siuzhety i mify v russkoi slovesnosti*. Pp. 291–311. St. Petersburg, Amfora. (In Russian)

The article was submitted on 14.08.2021

Поступила в редакцию 14.08.2021

**Пономарева Маргарита Гелиевна,**

кандидат филологических наук,

доцент,

Ярославский государственный

педагогический университет

им. К. Д. Ушинского,

150030, Россия, Ярославль,

Суздальская, 15, кор. 2, кв. 45.

mgstepanova@mail.ru

**Ponomareva Margarita Gelievna,**

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Yaroslavl State Pedagogical University

named after K. D. Ushinsky,

45, 15/2 Suzdalskaya Str.,

Yaroslavl, 150030, Russian Federation.

mgstepanova@mail.ru