

На правах рукописи



Проскурина Вера Леонидовна

**Русская маринистическая лирика
80-90-х годов XIX века**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Орел – 2019

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»

Научный руководитель:

Ковалева Татьяна Витальевна, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты:

Горелик Людмила Львовна, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Смоленский государственный университет», профессор кафедры литературы и журналистики.

Никитина Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского», доцент кафедры русской, зарубежной литературы и массовых коммуникаций.

Ведущая организация: государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области «Московский государственный областной университет»

Защита состоится «13» декабря 2019 года в 13 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета Д 212.183.02 при федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302001, г. Орел, ул. Комсомольская, д. 41, корп. 3, аудитория 11.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева» по адресу: 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, 95 и на официальном сайте организации: www.oreluniver.ru

Автореферат разослан « ____ » _____ 2019 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета Д 212.183.02

кандидат филологических наук, доцент



А.А. Бельская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Степень разработанности темы. Лирика 1880–1890-х годов долгое время рассматривалась как поэзия переходного времени, не оставившая серьезного следа в истории литературы. Между тем поэты этой эпохи внесли неоценимый вклад и во многом повлияли на развитие русской поэзии Серебряного века.

Изучение русской лирики 1880–1890-х годов, с одной стороны, построено на анализе объединений и групп, доказывающем функционирование в этот период эстетики чистого искусства, существование Надсоновской и Фофановской школ (А.Г. Бялый), разделяя авторов на архаистов, традиционалистов и новаторов (Т.В. Ковалева), с другой стороны – набирает все больший вес идея единства и целостности эпохи, общности настроений, вызванных кризисом (С.В. Сапожков, Л.П. Щенникова, Е.З. Тарланов, Е.Е. Завьялова, Т.Ю. Мишина).

Результаты предпринятых исследований позволяют предположить, что для поэтов 80–90-х годов XIX века, при всем различии мировоззренческих принципов, характерен единый подход к познанию первичной реальности: образное освоение действительности, во многом восходящее к русской романтической традиции. Не случайно поэтому, что одним из наиболее частых объектов изображения в лирике этого периода становится море, являющееся во многих культурах одним из важнейших элементов языковой картины мира.

Начиная с винноцветного моря Гомера (οἶνοπα λόβτον) и заканчивая «свалкой велосипедных рулей» Алексея Парщикова, поэты стремились передать собственные представления об этой природной стихии, запечатлевая не только ее визуальные и аудиальные характеристики, но и связанные с морем глубинные ассоциации, раскрывающие внутренний мир человека и черты его характера. Описание жизненных ситуаций и поступков, обусловленных состоянием моря, образуют огромный пласт русской культуры.

Многочисленные изображения моря во всех его проявлениях объединены видовым понятием «маринистика» (от фр. *marine*, от итал. *marina*, от лат. *marinus* – морской), возникшем в европейской живописи начала XVII века и прочно укрепившемся в искусствоведении и культурологии. Достаточно активно используется оно в последнее время и в литературоведении, несмотря на то, что трактовка этого понятия отличается у разных ученых своей содержательностью. Маринистика называется «особой областью литературы», «родом литературы», группой произведений о море и морях (В.М. Тарасова), темой литературного произведения (Э.Г. Шестакова, С.М. Истомина), образом (С.А. Звягин), жанром (С.Д. Бородина), мотивом (Н.А. Корзина).

Отличительной чертой маринистики как «рода литературы» В.М. Тарасова считает документализм, который является отражением личного опыта профессионального моряка. Принадлежность к профессии, по мнению исследовательницы, является обязательным условием для создания подлинных произведений о море. Не столь прямолинейно подобную же

позицию несколько ранее представил Ю.В. Ковалев, отметивший, что любитель «описывает» морскую жизнь и корабли, а профессионал их чувствует.

Можно согласиться с тем, что для воссоздания труда моряка и рыболова, описания занятий человека, занимающегося парусным спортом, действительно, нужен взгляд профессионала. Однако отношение к маринистике как сугубо документалистской литературе, созданной профессионалами, не охватывает всей совокупности связанных с ней явлений. Существует огромное количество произведений «о море, моряках и морской жизни», созданных на других художественных принципах, которые ведущий российский специалист в области литературной маринистики Т.Г. Струкова назвала «метафорой моря».

Разделяя пафос этого, на наш взгляд, очень точного определения, в своей работе мы исходим из понимания маринистики как совокупности литературных произведений, предметом изображения в которых на уровне темы или мотива является морская стихия как объект или субъект, как неотъемлемый элемент мира природы и человека.

Изображение моря в поэзии определяется творческой индивидуальностью автора, характером его лирических переживаний, мировоззрением, литературно-эстетическими и духовными принципами. При этом важно отметить, что определяющим для маринистической лирики является не пейзаж как таковой, а эмоции, вызванные картинами моря или размышлениями о нем.

Маринистическая лирика – это изображение с использованием всего арсенала поэтических средств различных состояний моря как природного объекта и в то же время культурной универсалии, отражающей внутренний мир человека. Не случайно В.Н. Топоров, отмечая устойчивый интерес к морю в литературе, останавливается на психофизиологических процессах и обращает особое внимание на повторяемость морского мотива, объясняя это архетипическими механизмами, которые используют разные авторы, не боясь повторений. Ученый выделяет мотивы морского комплекса: 1) степь-море, связанные через безбрежность и колыхательно-колебательные движения, вытекающее отсюда «океаническое чувство» с пренатальным актом; 2) «созерцание неба, вызывающее образ моря и мысли о бессмертии»; 3) дно моря, являющееся «образом смерти и ужаса»; 4) мотив берега моря, где линия прибоя отмечает границу близости моря и его берегов.

С иной позиции к трактовке образа моря подходит А.И. Иваницкий в книге «Онтология моря в русских поэтических системах», бесспорным достоинством которой является установление типологического сходства морского начала в произведениях поэтов, принадлежащих к различным направлениям русской поэзии. Это позволяет исследователю классифицировать море как художественную универсалию, обладающую одновременно и изменчивостью, и стабильностью.

В настоящее время особенно продуктивным в литературоведении является подход к изучению маринистики на материале творчества одного автора. Так, в последние годы тема русского маринизма стала предметом самостоятельных исследований в статьях М.П. Билык («Образ Черного моря в «крымских» произведениях И.А. Бунина»), А.С. Краевой («Образ моря в

лирике С.Я. Надсона»), Т.М. Жапловой, Д.В. Толкачева, С.М. Скибина («"Морская" тематика в поэзии К.Р.») и др.

Системное исследование маринистического творчества И.А. Бунина представлено в диссертации И.А. Малишевского «Морской код в творчестве И.А. Бунина», в которой анализируются лирические и прозаические произведения писателя. Остановившись на термине «морской код», ученый подчеркивает, что именно он позволяет выявить всю совокупность используемых художественных средств, установить сходства и различия в маринистике, дает возможность проследить эволюцию творчества писателя. Доминантной чертой понятия «морской код» И.А. Малишевский считает зашифрованность, способность кодировать «морскими» словами «неморские» значения, то есть то, что В.Н. Топоров называет «нетрадиционной» версией морского комплекса или «морским кодом неморского сообщения».

Существующие исследования по русской маринистической лирике доказывают, что научное осмысление проблемы находится в начальной стадии разработки. Особую сложность представляет создание целостной картины маринистической лирики хотя бы отдельного периода. Это объясняется своеобразием изображения моря у каждого поэта, различием художественных стилей и сложностью осмысления всей национальной поэзии как «единого мегатекста» (М.Н. Эпштейн).

Актуальность диссертационного исследования определяется необходимостью рассмотрения особенностей маринистической лирики 80–90-х годов XIX века и осмысления мировоззренческих и эстетических установок в творчестве поэтов эпохи предсимволизма и ранних символистов.

Объектом изучения в диссертации являются принципы создания маринистических топосов, архетипов и мотивов в стихотворениях русских поэтов 80–90-х годов XIX века, художественная семантика и функции топосов, архетипов и мотивов как структурно-семантических единиц художественного текста.

Предметом исследования в диссертации являются типологически сходное и индивидуально-авторское представление моря и соотнесенные с ним инвариантные художественные системы как формы выражения мировоззренческих принципов русских поэтов эпохи «безвременья».

Цель диссертации – выявление закономерностей функционирования мегатекста моря в лирике 80–90-х годов XIX века на основе анализа наиболее частотных топосов, архетипов и мотивов.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть структурно-семантические единицы художественных текстов маринистической тематики для определения индивидуальных и типологически сходных подходов к изображению морского пейзажа в русской лирике 80–90-х годов XIX века;

- определить закономерности функционирования русской маринистической лирики в различных художественных и эстетических системах в русской лирике 80–90-х годов XIX века;

– раскрыть особенности топоса моря и выявить его специфику в маринистических стихотворениях 1880–1890-х годов;

– установить семантику и природу архетипа моря, проанализировать функционирование используемых в маринистической лирике средств создания архетипа море-жизнь;

– выявить основные мотивы, соотнесенные с образом моря, и определить принципы их использования в произведениях русских поэтов 80–90-х годов XIX века;

– осмыслить художественные искания поэтов 80–90-х годов XIX века в контексте литературной и культурной традиции и установить принципы взаимопересечений и влияний в лирике эпохи «безвременья».

Материалом исследования послужили поэтические сборники и собрания лирики 80–90-х годов XIX века, произведения Д.Л. Михайловского, С.Я. Надсона, К.М. Фофанова, К.К. Случевского, А.А. Голенищева-Кутузова, К.Р. (кн. Константин Романов), С.Г. Фруга, Д.С. Мережковского, О.Н. Чюминой, М.А. Лохвицкой, Ф.А. Червинского, К.Д. Бальмонта, И.А. Бунина.

Методологическую базу диссертационного исследования составили работы Л.Я. Гинзбург, В.М. Жирмунского, А.Ф. Лосева, Т.И. Сильман, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова и др., посвященные общим проблемам поэтики лирического произведения, научные изыскания И.В. Силантьева, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Ю.К. Щеглова, М.Н. Эпштейна, А. Хансен-Леве, посвященные принципам мотивного анализа лирического стихотворения; труды по теории топоса и архетипа (К.Г. Юнг, С.С. Аверинцев, Е.М. Мелетинский, В.Я. Пропп, Ф.И. Буслаев, А.Н. Веселовский, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Ю.С. Степанов, И.П. Смирнов и др.), художественного образа (В.Н. Топоров, М.М. Бахтин, Г.И. Кабакова, Т.В. Цивьян, А.К. Байбурин); исследования С.В. Сапожкова, Л.П. Щенниковой, Л.К. Долгополова, Д.Е. Максимова, З.Г. Минц, раскрывающие основные черты эпох предсимволизма и раннего символизма.

Данная работа является историко-литературным исследованием, сочетающим историко-генетический и сравнительно-типологический **методы** с элементами структурального анализа.

Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что в нем впервые проведен системный анализ маринистической лирики 80–90-х годов XIX века в соотнесенности с мировоззренческими и эстетическими установками поэтов, определены факторы возникновения основных структурно-семантических единиц «морского комплекса» и их обусловленность эстетическими представлениями поэтов периода предсимволизма и раннего символизма, выявлена семантика топоса и архетипа моря, любовного и танатологического мотивов в русской поэзии маринизма исследуемой эпохи; установлены закономерности изображения моря и состояния человека в лирике каждого из рассматриваемых авторов в аспекте установления закономерностей развития маринистической лирики как системного художественного единства.

Теоретическая значимость работы заключается в уточнении понятия «маринистика» и обосновании понятия «маринистическая лирика», в установлении содержательных структур «морского комплекса», углублении представлений о топосе и его функциях, архетипе и мотиве как структурно-семантических единицах художественного текста, уточнении механизмов функционирования художественной семантики всей парадигмы маринистических элементов в творчестве поэтов, принадлежащих к различным художественным направлениям и течениям.

Практическая значимость работы определяется возможностью использования результатов исследования в системе формирования профессиональных компетенций студентов в рамках общих курсов и спецкурсов, посвященных истории русской поэзии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Маринистическая лирика 80–90-х годов XIX века является содержательно-философским итогом интеллектуального созерцания и художественного освоения мира поэтами эпохи предсимволизма и раннего символизма.

2. Восходящий к эстетике и поэтике русского романтизма топос моря – одна из семантических доминант в художественной системе «переходного периода». Актуализация топоса моря в русской поэзии 80–90-х годов XIX века обусловлена универсальной природой маринистики, нарастанием интереса к мифопоэтике и трансцендентному, повышенной саморефлексией, переосмыслением творческого наследия предыдущих эпох.

3. Вариативность использования архетипа море-жизнь свидетельствует о существовании в образной системе русской лирики сложных эволюционных процессов, заключающихся в ее усложнении и универсализации.

4. Частотность использования танатологических мотивов в маринистической лирике доказывает нарастание трагических настроений, стремление противостоять опустошению и морально-нравственному разложению в поисках выхода из духовного кризиса.

5. Типологическое сходство в использовании структурно-семантических единиц «морского комплекса» и устойчивое обращение к морю как основе мироздания и отражению состояния души в творчестве поэтов с различными мировоззренческими установками доказывает художественно-эстетическую целостность периода «безвременья».

Степень достоверности полученных данных подтверждается классификационным материалом, представленным в диссертации, а также – серией публикаций, рассматривающих поэтику русской маринистической лирики 80–90-х годов XIX века.

Основные результаты исследования использовались при чтении лекций и проведении практических занятий по курсам «Филологический анализ текста», «Теория литературы» на филологическом факультете ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева».

Апробация полученных результатов диссертационного исследования осуществлялась в виде докладов на ежегодных научно-методических конференциях кафедры истории русской литературы XI–XIX вв., межвузовской конференции «Современные исследования фольклора и русской литературы XI–XIX веков» (2015 г.), молодежной научной конференции с международным участием «Творчество И.С. Тургенева: взгляд молодых» (2016 г, 2017 г.), международной научно-практической конференции «Орловский текст российской словесности» (2016 г.), на Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтениях «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия» (Орел, 2016 г.), на ежегодных межвузовских конференциях «Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения» (Орел, 2015–2018 гг.), Межвузовской научно-практической конференции «И.С. Тургенев в исследованиях молодых ученых» (Спасское-Лутовиново-Орел 2017 г.), Международной научной конференции «Синтез традиций и новаторства в литературе, языке и культуре» (Курск, 2019 г.).

Основные положения диссертации изложены в 10 статьях, 3 из которых опубликованы в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Общее количество библиографических источников – 264.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность диссертационного исследования, раскрывается научная новизна избранной темы, определяется теоретико-методологическая база работы, формулируется ее целевая направленность, конкретизирующаяся в исследовательских задачах, анализируется корпус литературоведческих и смежных с наукой о литературе исследований, отражающих историю вопроса, излагаются положения, выносимые на защиту, систематизируется апробация научных результатов работы, прогнозируется теоретическая и практическая значимость итогов диссертации, описывается ее структура.

В первой главе – **«Топос «море» в русской маринистической лирике 1880–1890-х годов»** – рассматриваются теоретические концепции по проблемам семантики термина и анализируются произведения поэтов, объединенные топосом «море».

В параграфе – **«Топос как категория литературоведения»** – представлена история формирования этого литературоведческого понятия. Термин «топос», получивший широкое употребление в литературоведении, имеет размытую семантику. Его возникновение восходит к античной риторике, в которой на протяжении столетий он имел однозначное толкование: под категорией «τόπος» (букв. «место») подразумевалось заранее «подобранное доказательство». В риторике топос рассматривается как часть речевой ситуации, используемая для расширения системы аргументов и восходящая к

общеизвестному суждению или примеру, а его основная функция коммуникативно-аргументативная.

Новое понимание термина появилось в исследованиях немецкого филолога Э.Р. Курциуса. По его мнению, топос – это способ оформления мысли, выражающийся в устойчивых словесных формулах, фразах, оборотах, цитатах, стереотипных образах, эмблемах. Все существующие традиционные формулы модифицируются в соответствии с творческими установками писателей, чем и определяется процесс непрерывного обновления художественной системы за счет формирования новых топосов.

В современном литературоведении топос понимается как метаязык культуры, отражающий национальный менталитет, как универсальная, надвременная статичная структура (Е.В. Хализев), как устойчивый образ, повторяющийся у многих поэтов (М.Н. Эпштейн).

Плодотворно семантику термина «топос» раскрывает изучение его соотношения с термином «локус». Часть современных исследователей исходит из того, что топос – это часть хронотопа, включающая реальные «физические», эмпирические локусы: топосы кладбища, памятника, могилы и т.д. (Н.В. Проданик, А.Г. Маслова).

В своей работе мы исходим из того, что локус является отражением реального пространства (конкретное прямо или опосредовано обозначаемое автором место), топос – это универсальная, иконически-пространственная категория, стабильная или видоизменяющаяся в рамках одного художественного текста в зависимости от творческой концепции автора, что дает возможность относить топос к парадигме структурно-семантических единиц художественного текста. Кроме того, семантика топоса, в силу устойчивости и повторяемости, закреплена в сознании носителей определенной национальной культуры.

Во втором параграфе – *«Функции топоса моря в маринистической лирике 1880–1890-х годов»* – представлены составляющие топоса моря.

Одним из устойчивых приемов создания текста маринистической тематики в лирике 80–90-х годов XIX века является прием противопоставления топоса моря и «земных» локусов, который используется не только для характеристики пространства, но и для отражения противоречивых чувств и мыслей лирического субъекта. Именно этот прием позволяет реализовать в художественном тексте демаркационную функцию, разграничивающую обыденность и мечту, безысходность повседневной жизни и гармонию природы.

Топос моря, противопоставленный локусу леса, связан с идеей обретения трансцендентного счастья. Эта мысль выражена в стихотворениях Д.С. Мережковского «Даль», К.К. Случевского «Припаи льда все море обрамляют...», К.Д. Бальмонта «У фьорда», К.Р. «Здесь не видно цветов, темный лес поредел...», в которых топос моря выполняет функцию разграничения внутреннего состояния человека: страдающего, мятежного и обретающего покой или стремящегося к нему. При этом, в зависимости от

мировоззрения поэта, море может восприниматься и как место обретения гармонии, и как разрушительная стихия.

В поэзии эпохи предсимволизма сформировалась новая трактовка локуса берега и его семантических особенностей. Даже представители старшего поколения поэтов-восемидесятников рассматривали берег в его противопоставленности морю, что является совершенно естественным для эпохи «безвременья» с ее неприятием окружающей действительности. Эта концепция нашла выражение в стихотворениях Д.Л. Михайловского «На берегу моря», К.Р. «Над пенистой, бурной пучиной...», К.М. Фофанова «Ручей», И.А. Бунина «Ручей» и «Кипарисы», С.Я. Надсона «Море – как зеркало...», Д.С. Мережковского «Средиземное море» и «Как негодуют эти волны...», К.Д. Бальмонта «У скандинавских скал». Все стихотворения, в которых топос моря выполняет демаркационную функцию, обладают рядом устойчивых характеристик. Основным принцип противопоставления моря локусам берега и леса построен на антитетичности живого и безжизненного, пространства ограниченного и бесконечности. Подобный подход к изображению моря и «земных» локусов связан с мировоззренческими установками кризисной эпохи 80–90-х годов XIX века.

Семантика топоса моря может быть обусловлена оппозицией море/берег, где берег выполняет функцию «собирающего локуса». В поэзии 80-90-х годов XIX века единственным поэтом, творчество которого отчасти отвечает этой установке, был К.К. Случевский: в стихотворении «Разбитая шхуна» берег предстает местом мечты и притяжения.

В ходе изучения русской лирики 80-90-х годов XIX века установлено, что стихотворения, структурно-семантические особенности которых определяются демаркационной функцией, не являются преобладающими в корпусе текстов маринистической лирики. Более значимым оказываются тексты, маркированные комбинаторной функцией, соединяющей топосы моря и неба и восходящей к лирике В.А. Жуковского (К.Р. «Скользила гондола моя...», М.А. Лохвицкая «Море и небо, небо и море», «Утро на море», К.М. Фофанов «Небо и море»).

Комбинаторная система в маринистике 80-90-х годов усложнена за счет того, что помимо соединения двух традиционных природных топосов, поэты представляют лирическую ситуацию слияния человека и моря, когда чувства лирического субъекта определяются состоянием стихии (Ф.А. Червинский «На взморье», К.Р. «Умолкли рыдания бури кипучей», «Ты безмолвно затихшее море», К.Д. Бальмонт «Перед рассветом», О.Н. Чюмина «У моря», С.Я. Надсон «К морю», Д.С. Мережковский «У моря», «Волны», «То, чем я был...») При этом трактовка сущности топосов принципиально отличается: это романтизированное отношение к морю и небу в творчестве К.Р. и С.Я. Надсона, реалистическое у Ф.А. Червинского и О.Н. Чюминой, символистское у К.Д. Бальмонта и Д.С. Мережковского. Однако структурные особенности текстов тождественны: параллелизм и антропоморфность характерны для большей части рассмотренных произведений.

В русской поэзии море часто становилось предметом созерцания, которое «трансформируется в медитацию, ведущую к познанию истины, раскрытию

«тайны» жизни и бытия». Функция созерцания относится не к специфике топоса, а к особенностям лирического субъекта. Топосу как структурно-семантической единице в большей степени свойственна функция визуализации, которая заключается в создании описываемого объекта в сознании читателя. И в русской лирике 80–90-х годов XIX века есть значительная группа текстов, маркированных этой функцией, и это объясняется тем, что поэты предсимволизма, как это было показано выше, использовали топос моря для раскрытия внутреннего мира личности крайне противоречивой эпохи «бездвременья».

В лирике К.Р. чаще, чем в творчестве других поэтов, использована функция визуализации моря. В стихотворении «Задремали волны» дана абсолютно позитивная характеристика природы, в которой все находится в гармоническом единстве. Тишина моря соотносится с состоянием неба, его покоем и безмятежностью. При этом в стихотворении нет традиционной для романтиков, а потом и для символистов, идеи подчиненности моря небу. Море и небесный свод неразделимы, они части единого природного мира. Аналогичной оказывается функция топоса в стихотворении К.Р. «Прощание с Неаполем», основой которого является описание красоты южного моря.

Функция визуализации обнаруживается и в разнообразной по тематике маринистике «скорбного» С.Я. Надсона. Так, в стихотворении «Серебрясь переливами звездных лучей...» отвлеченное понятие «полночь» выступает конкретным персонифицированным образом, аккумулирующим в себе топосы неба и моря, граница между которыми стирается практически полностью. Поэтому глагол «плывет» («тихо летняя полночь плывет»), обозначающий движение водной стихии, использован для описания спокойной полночи. В этом стихотворении топос моря появляется в составе общей картины ночной природы, которая не несет особой нарратологической нагрузки, а является импрессионистической зарисовкой морского пейзажа. Тишина умиротворенная, не пугающая, роднит морскую природу с трансцендентным началом. Такое изображение природы – тоже наследие романтиков. В стихотворении «Жалко стройных кипарисов» поэт отказывается от типичных для его поэзии размышлений о трагическом положении человека в окружающем его мире и от мифопоэтической трактовки образа кипарисов, связанной с темой смерти, потому что море дает возможность лирическому субъекту ощутить гармонию природы, позволяет почувствовать радость бытия через созерцание прекрасного. В другом своем стихотворении «На юг, говорили друзья мне, на юг...» Надсон также передает свое впечатление от увиденного им морского пейзажа и создает картину сияющего, наполненного жизнью моря. Поэт выступает здесь не только как смелый экспериментатор, улавливающий морские переливы, но и как мастер цветовой картины. В стихотворении «У моря», построенном на развернутой характеристике топоса, насыщенная цветовая палитра тоже раскрывает красоту моря. Оно изображается через взаимодействие доминирующих цветов – синего и белого, которые участвуют в создании метафор «горит бирюзой» и «жемчужною пеной сверкает».

Море как непокорная, мятежная и свободная стихия изображается в стихотворении С. Надсона «Чу, кричит буревестник!..». Топос бури становится здесь не только основным объектом изображения, но и своеобразным символом действия, призыв к которому был типичен для творчества поэтов-демократов.

Анализ топоса моря в лирике 1880–1890-х годов позволяет говорить о традиционности восприятия поэтами элементов «морского комплекса». Основные характеристики и функции топоса моря были почерпнуты представителями разных направлений и литературных течений в лирике начала XIX века, в творчестве поэтов-романтиков.

Своеобразным достижением лирики эпохи безвременья следует признать использование в маринистике визуальной функции топоса моря. В творчестве поэтов-романтиков не только море, но и любой пейзаж оставались средствами выражения внутреннего состояния человека, в лирике 1880–1890-х годов картина моря как таковая приобрела художественную, смысловую и эстетическую ценность, что объясняется влиянием импрессионистического метода изображения природы.

Во второй главе – **«Архетип моря в русской лирике 80-90-х годов XIX века»** – рассматривается теория архетипа и особенности использования этого художественного феномена в «морском комплексе» поэзии предсимволизма.

В первом параграфе – **«Категория "Архетип" в литературоведении»** – констатируется, что архетипы традиционно понимаются как прообразы, лежащие в основе творчества, ритуалов, сновидений. Они представляют собой универсальные экзистенциальные смыслы и генетические коды, которые содержат базовые структуры человеческого миропонимания.

По-разному называя эту категорию (идеи/архетипы/прообразы), философы акцентируют внимание на тождественных свойствах архетипов: произвольное возникновение, вневременное существование. К интерпретации архетипов обращались Платон, Данте, Августин Блаженный, Дж. Бруно, И. Гете, Т. Манн и др.

Детальное рассмотрение категории «архетип» представлено в научных трудах К.Г. Юнга. Именно учение швейцарского психолога, философа и культуролога лежит в основе современных концепций об архетипах. Основоположник аналитической психологии К.Г.Юнг в процессе изучения коллективного бессознательного впервые обратился к понятию «архетип», называя так врожденные психические структуры, лежащие в основе мифологического сознания. Учитывая неразрывную связь архетипов и универсальных жизненных ситуаций (рождение и смерть, брак и развод и т.д.), К.Г. Юнг предложил выделить следующие типы архетипов: Самость, Персона, Тень, Аниме и Анимус, Мать, Дух, Мудрец, Младенец, Трикстер и др.

Представители мифо-ритуальной школы Дж. Фрейзер, К. Леви-Стросс, Н. Фрай отрицают представление об архетипах как об автономных символах, находящихся вне системы социокультурных и мифологических связей. Так, структурный подход К. Леви-Стросса, основанный на разработанной Р. Якобсоном теории поэтического мифа как нарративного комплекса,

заключается в том, что архетип понимается как система, восходящая к мифологической основе.

Е.М. Мелетинский на основании собственной теории предложил понятие «литературные архетипы», интерпретируемое как доминирующие сюжеты мировой литературы. Используя это положение, Ю.В. Доманский определяет архетипы как категорию «универсальной нравственности, заложенной изначально в человеке» и классифицирует их в соответствии с тематической и функциональной семантикой. Лингвист и психолог А.А. Леонтьев, продолжая считать архетип элементом коллективного бессознательного, выделяет в нем интертекстуальный аспект.

Учитывая различные точки зрения, можно сказать, что в литературе архетипы выполняют роль коррелятора автора и читателя: художник слова наполняет свое произведение архетипическими формами, которые оживают в подсознании читателя и приобретают вневременной и внеличностный характер. Таким образом, архетипы – это архаичные образы, которые выводят личность за пределы индивидуального бытия, в сферу родового прошлого, а далее – в сферу вечного, за пределы пространства и времени.

В своей работе мы исходим из того, что архетип моря является универсальной сокровищницей всего религиозного опыта человечества, помнящего о своем происхождении из вод мирового океана. Морской комплекс, представленный в культурах мира, по-разному осваивался и продуцировался, выражался и воплощался в различных мифопоэтических моделях, в которых в той или иной степени отражалась ментальность народа.

Во втором параграфе – *«Семантика архетипа "Море" в «морском комплексе» 80-90-х годов XIX века»* – доказываем, что в маринистической лирике рассматриваемого периода архетип моря всегда соотнесен с размышлениями о смысле существования человека, о жизни и смерти.

В стихотворении «На сон грядущий» А.А. Голенищев-Кутузов рассматривает море как воплощение времени, в стихотворении «Я растворил окно – и ночь ко мне вошла...» поэт апеллирует к тайне бесконечного; поэт К.Р. утверждает, что морская стихия является олицетворением жизни. Эта же идея является основной во всех маринистических стихотворениях С. Фруга.

В лирике С. Надсона море соотнесено с жизнью человека, у К. Фофанова в стихотворении «Окаменелость» это – жизнь и движение, а в сонете «Спускается сумрак на город обширный...» морской архетип является средством создания мифологизированной картины жизни человека.

В ряде стихотворений К. Бальмонта архетип моря использован как метафора. Идентичность волнений моря и волнений жизни человека выступает основой для сравнения этих категорий. Так, в стихотворении «Как волны морские...» рефрен первой строки усиливает впечатление слиянности лирического героя и моря и придает ритмическую динамику лирическому высказыванию. В сравнениях акцентируются общие черты моря и человека, которые поэт считает доминантными: постоянное движение («не знаю покоя и вечно спешу»), холодность («холодом горьким дышу»), стремление к свободе («над равниной хочу высоко вознестись»).

Особый смысл приобретают самые разные атрибуты, имеющие прямое или косвенное отношение к архетипу моря. Так, жизнь человека уподоблена морской пене (К. Бальмонт «Морская пена»). Основой такого сопоставления выступает мимолетность существования природного объекта и быстротечность жизни человека. Мифологизированным образом судьбы становится ладья в стихотворении К. Бальмонта «Море – вечное стремленье...» («Если ты стремишься к счастью, вверх ладью волне морской»).

Есть в маринистике 1880–1890-х годов стихотворения, несущие явную негативную направленность, напрямую связанную с образом толпы, враждебной лирическому герою. Так, в стихотворении А.А. Голенищева-Кутузова «Есть одиночество – в глуши...» море ассоциируется и с вечным движением жизни, и с движением толпы. Для лирического субъекта стихотворения «море суеты» остается чуждым и отталкивающим. При этом движение толпы передано через образ «безумных волн».

В стихотворении «Песни скорби» С. Фруг, подводя итог своей жизни, своей «горькой доле», также использует морские атрибуты как символ толпы. Специфическая интерпретация дна моря и бурных волн как образа толпы представлена в стихотворении К. Фофанова «Я улетел бы вглубь лазури...» В стихотворении «Грезится мне, что я птицей качаюсь на ветке...» архетип моря соотнесен с темой духовного одиночества творца.

Анализ использования архетипов в маринистической лирике 1880-1890-х годов позволяет сделать вывод о цельности эпохи и традиционном восприятии поэтами элементов «морского комплекса». Море как отражение жизни восходит к коллективному бессознательному, а в русской лирике этот образ получает и дополнительные смыслы, появление которых обусловлено общественными процессами и кризисным состоянием духовности. Жизненные реалии (за исключением лирики С. Фруга) исчезают из произведений поэтов переходного периода. Пространственно-временная структура текстов в большей степени отражает космогонические представления, что и порождает новую семантику ассоциаций: жизнь – бурное море, которое начинает восприниматься как начало и конец бытия. Сакральное начинает преобладать над профанным, трансцендентальное над обыденным.

В третьей главе – «**Основные мотивы в русской маринистической лирике 1880-1890-х годов**» – исследуются определяющие для поэзии эпохи предсимволизма мотивы смерти и любви.

В параграфе – «*Категория "Мотив" в литературоведении*» – устанавливается, что мотив считается семантически цельным и неделимым элементом в структуре текста. Как правило, мотив включает предикат и предполагает действие, за исключением случаев реализации непредикативных функций мотива (мотив смерти, мотив пути). Констатируется безусловная связь мотива и темы, а также их взаимная зависимость в художественном тексте и невозможность существования друг без друга.

В лирике мотив связан с повторяемостью психологических переживаний, основанной на чередовании явлений внешнего мира. Эта повторяемость часто заслоняет собою остальные элементы и приближает лирику к музыке. Кроме

того, в лирике событие вторично, основными в этом роде литературы являются чувства и мысли лирического субъекта, поэтому лирика воспринимается как выражение личностного опыта.

Усложняет восприятие мотива то, что лирический субъект и автор находятся в «нераздельно и неслиянных» отношениях, т.е. они не тождественны друг другу, но в то же время воспринимаются неразрывно друг от друга. Следовательно, событие в лирике есть отражение состояния лирического субъекта и его изменений, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для читателя. Поэтому естественно, что единство действия не связывает части лирического текста, как это всегда бывает в эпическом произведении. Единство и последовательность события осуществляется самим лирическим субъектом, который может говорить обо всем, что попадает в зону его созерцания, о любом действии или переживании. В связи с отсутствием фабулы в лирической поэзии мотив трансформируется в эмоциональный строй, который реализуется на уровне тематики.

Мотив соответствует определенной теме, так же, как и лирическая тема исключительно «мотивна» по своей природе. Мотивы группируются вокруг темы и носят открытый характер, реализуясь в слове.

Таким образом, мотив в лирике представляет собой структурный элемент текста, являющийся ступенью раскрытия темы и эксплицирующий изменения состояния лирического субъекта, которые выражены в его переживаниях и эмоциях.

В параграфе – *«Танатологические мотивы в маринистической лирике 1880–1890-х годов»* – доказывалось, что появление танатологических мотивов в маринистике не было традиционным для русской поэзии: чаще всего морская стихия символизировала в ней жизнь, а не смерть. В данной семантической инверсии определяющую роль играет атмосфера эпохи «безвременья», время прощания с идеалами, тотального разочарования во всем: в мире, в человеке и человечестве, в Боге.

Даже в оптимистичной лирике А.А. Голенищева-Кутузова тишина (лексема вынесена в заглавие текста) становится метафорой смерти, передает мертвенную статику. Стихотворение насыщено метафорическими словосочетаниями, расширяющими и углубляющими негативный эмоционально-образный строй: «покой глубокий», «гробовая тишина», «немой простор». Набор таких признаков парадоксален в силу постоянного и непрерывного движения морской стихии, на что указывает и сам поэт во многих других своих стихотворениях. Но в стихотворении А.А. Голенищева-Кутузова «Тишина» мотивы передают не просто статичное состояние моря, но и вызывают прямые ассоциации с конечностью земного бытия.

Подобная интерпретация мотива тишины обнаруживается и в стихотворении О. Чюминой «Затишье». Уже само название стихотворения включает в себе семантику временного состояния природы, являющегося маркером перехода от бури к тишине. Концепт затишья и тишины – прерогатива лирики неоромантиков А.А. Голенищева-Кутузова и К.Р., и

использование этого мотива О. Чюминой свидетельствует об обычной для ее гражданской поэзии романтической направленности произведения.

Лирическая героиня находится вблизи берега моря и созерцает все происходящее. Такой локус объединяет стихотворение О. Чюминой с лирикой М. Лохвицкой, в произведениях которой берег является местом регулярного пребывания лирической героини. О. Чюмина последовательно передает состояние статичной природы: «недвижное море», «заснули утесов громады». Обездвижено не только море, но и находящиеся на нем объекты: повисшие паруса судна напоминают крылья подстреленной чайки, образ которой рождает ассоциации со смертью. Вторая часть этого стихотворения передает мечтания лирического субъекта через антитетичные природные образы: противопоставленными тишине оказываются образы бури и урагана, несущие положительные эмоции. В таком описании нельзя не заметить аллюзию на «Парус» Лермонтова, где романтическим символом жизни выступает атрибут «морского кода» – парус.

Пессимистическими нотами пронизано стихотворение К.М. Фофанова «Елка вечных льдов», в котором центральным является образ корабля, потерявшегося во льдах океана. Безжизненная стихия характеризуется эпитетами «недвижные льды», «мертвый океан», «бездыханный океан», а в конце стихотворения дополняется образами «трупов бледных пловцов». Океан доминирует над всем миром, и в том числе над кораблем, который становится его пленником, а морозная пыль, укрывающая морское судно, ассоциируется с предвестием смерти. И только небо остается свободным и неподвластным водной стихии.

Мотив смерти пронизывает знаменитое стихотворение К. Бальмонта «Челн томленья», в котором основными являются мотивы безысходности, бессмысленности движения и борьбы, в конечном итоге – неизбежность смерти. В произведении четко определен временной континуум – от вечера к ночи. Выбор переходного времени суток обусловлен символистскими установками поэта, поскольку вечер, преддверие ночи – это время сближения человека со Вселенной.

Типичным для маринистики К.Д. Бальмонта является образ морского дна. В сонете «Подводные растения» поэт придерживается традиции, в соответствии с которой дно является «образом смерти и ужаса» (В.Н. Топоров). Подводные растения отделены от «мира высоты» и обречены на вечную тьму и одиночество. Поэт подчеркивает строгую полярность подводного и надводного миров, которая образует антонимичные пары: «бледные листья» – «ароматные цветы», «угрюмая темнота» – «борьба и свет», «покой уединенья» – «волненья», что составляет бинарную оппозицию двух миров. Однако антитетичность подводного и надводного мира соответственно равна оппозиции тишина и шум, статика и динамика. Тишину здесь можно трактовать как прекращение жизни, т. е. смерть. Счастье же связано с движением и борьбой, но оно недостижимо.

В сонете «Морское дно» К. Бальмонта полярными оказываются дно моря – символ смерти и Луна – символ жизни. В стихотворении соединены

динамика и статика, передающие мажорное и минорное настроения. Поэт противопоставляет не просто море и небесное светило, а разные полюса, крайние точки бесконечной Вселенной. Дно моря не тождественно водной стихии, поскольку «блеск и плеск волн» – атрибуты одухотворенной Луны.

Дно моря является главным объектом изображения и в его маринистическом мини-цикле «Поздно». Оно появляется во второй части цикла и становится символом мести. Внутренняя связь двух частей-сонетов выражается на образном и лексико-семантическом уровнях. Обращаясь к двум маринистическим образам (вал и прилив), в семантике которых присутствует значение высокой интенсивности действия, К. Бальмонт объединяет оба произведения, за счет чего и формируется композиционное и смысловое единство текста. Образ моря дополняется олицетворениями и эпитетами, эксплицирующими силу, злость, жажду мести: «дрожал от нетерпенья», «прилива жадного», «кипучее волнение». Присутствие двух миров в мини-цикле очевидно, но, кроме того, ощущается присутствие третьего – inferнального, от которого и исходит наказание: «И к звездам нет пути, и к Солнцу нет возврата».

Коварность волн, идентичная по семантике дну моря, презентуется К.М. Фофановым в стихотворении «Отчего так звезды эти...» Топос моря, как и во многих стихотворениях поэта, не является основным объектом изображения, это – коннотативный элемент параллелизма с человеком. Задаваясь вопросом о причинах душевного кризиса, лирический субъект соотносит свой внутренний мир с природными атрибутами – звездами и волнами. Море предстает здесь местом смерти, усыпальницей, где покоятся «страдальцы» и «бойцы».

Стихотворение передает негативное отношение к морской стихии, вызывающей тревогу и беспокойство и ассоциирующейся с собственными переживаниями, с сердцем «бедным», где все «печально и мертво».

Следует отметить, что настроение скорби, отсутствие веры в жизнь – доминирующий мотив не только данного стихотворения, но и частое явление в маринистике К. Фофанова, а также – С.Г. Фруга.

Мотив смерти в маринистической лирике не всегда характеризуется настроением скорби. Танатологический мотив появляется в маринистических стихотворениях К.Д. Бальмонта, которые в целом характеризуются позитивностью лирического настроения. В цикл «Ветер с моря» включено несколько маринистических стихотворений, объединенных мотивом путешествия и чисто символической радостью от гибели, блаженного соединения человека с морской стихией. В «Морской песне» гибель означает «потонуть в Красоте», «слиться с синим Морем», прикоснуться к трансцендентному. Возникающий при этом образ морского дна символизирует «полусон», равный смерти, а волны традиционно – жизнь, мечты о счастье. Море и герои являются единым целым, а морская стихия становится средством достижения идеального мира, что подчеркивается на синтаксическом уровне анафорой и параллелизмом: «Вот он, новый мир чудес,/ Вот она, волна морская».

В стихотворении «В непознанный час» также развиваются мотивы путешествия и сакральной гибели. Персонифицированные «новые волны» играют основную роль: они «к дали влекли» и «гнали печали». По волнам лирические герои отправляются к будущему счастью. Однако те же морские волны, «слившись в громаду», становятся причиной гибели героев, которая воспринимается как единение с морской стихией.

В стихотворении О. Чюминой «Пловцы» смерть воспринимается как продолжение жизни. Поэтесса презентует переходные состояния природы, последовательно описывая переход от утра к ночи и от тишины к буре. Оптимистическое настроение передано при помощи концептов природы и в первую очередь – образов морской стихии. Корабль здесь становится символом романтического героя-бунтаря, стремящегося уйти из настоящей жизни в иную, идеальную, что вызывает ассоциации с лермонтовским «Парусом». Однако эта проекция намеренная и утрированная: поэтесса использует образ белого паруса именно как части корабля. И если парус у Лермонтова одинок, то О. Чюмина позиционирует собирательный образ, а название «Пловцы» подчеркивает множественность лирических субъектов.

Смерть пловцов интерпретируется как сон, и это показательно: в стихотворении не использованы лексемы, обозначающие смерть, они заменены эвфемизмами, входящими в состав концепта «сон» («спят пловцы», «заколдованный сон», «им не грезятся»). Эта завуалированность имплицитно подразумевает сознание поэтессы, воспринимающей смерть не как конец жизни, а как иное, потустороннее существование.

Иначе О. Чюмина решает судьбу лермонтовского паруса в более позднем стихотворении «Пловец». Поэтесса снова использует лирический сюжет М.Ю. Лермонтова, меняется лишь герой, именование которого также вынесено в название. Но в этом и заключается существенная разница: если поэт-романтик использует образ паруса как «поэтическое обобщение» философского смысла стихотворения, то О. Чюмина использует реалистичный образ человека, который погружен в описываемые события.

Таким образом, можно констатировать, что появление мотива смерти в маринистических стихотворениях 80–90-х годов XIX века закономерно в силу пессимистических настроений эпохи.

В параграфе – *«Любовные мотивы в маринистической лирике поэтов 1880–1890-х годов»* – исследуются стихотворения, в которых морской пейзаж становится фоном любовного чувства. Мотивы разлуки, свидания, встречи часто использовались в маринистических стихотворениях поэтов 1880–1890-х годов. Драма в любви, расставание мужчины и женщины становятся центральными мотивами в маринистических стихотворениях Мирры Лохвицкой и Ольги Чюминой. Так, в стихотворении «Разлука» О. Чюминой морской берег является локусом, где происходит расставание лирической героини с возлюбленным.

Местом для развития любовного действия является и само море, как в стихотворении М. Лохвицкой «Сафо». Для страдающей от неразделенной любви лирической героини оно является единственной надеждой, способной

осуществить желанную встречу. Однако мотив оказывается нереализованным, а маринистические объекты в конечном счете начинают ассоциироваться с образами и атрибутами смерти. Так, амбивалентность морской стихии оказывается противопоставлена постоянству чувств Сафо.

В подобном ключе интерпретируется «морской комплекс» и в стихотворении О.Н. Чюминой «У моря», где описанием стихии передается мотив разлуки. Лирические герои расстаются, но об этом не говорят: поэтесса доверяет роль повествователя антропоморфной стихии: море производит «какой-то странный гул», «торжественный и равномерный шум».

Мотив разлуки у моря, часто встречающийся в маринистике Ольги Чюминой и Мирры Лохвицкой, таким образом, имеет черты сходства: обе поэтессы используют берег моря как границу, где пути героев сходятся или расходятся, приобретая таким образом статус символа расставания. Такая символичность обусловлена пограничной функцией берега – места, где сходятся и расходятся земля и море, и по аналогии – места, где происходит расхождение пути влюбленных.

Стихотворение Д. Мережковского «Он про любовь ей говорил...» (1891) вызывает аллюзию на гендернообусловленные «женские» стихотворения эпохи порубежья, поскольку в нем обнаруживаются тот же сюжет и локус: лирические герои расстаются вблизи моря. Стихотворение уникально своим восприятием идей предыдущей эпохи. С одной стороны, стихотворение вызывает аллюзию на квинтэссенцию творчества Ф.И. Тютчева – стихотворение «Не то, что мните вы, природа...» Лирический субъект восхищается миром природы, признает ее уникальность, одухотворенность и красоту. С другой стороны, Д. Мережковского интересует любая мелочь в описании природы, каждая ее частичка становится семантически значимой и мистифицируется.

Корреляция мотивов любви и смерти, синтез двух миров, а также использование концептов моря и дна моря как локуса действия встречается в стихотворениях М. Лохвицкой «Среди лилий и роз» и «На дне океана». Море – это место встречи, откуда герои поднимаются «выше» в небо или опускаются на дно, которое традиционно понимается как образ смерти и ужаса. М. Лохвицкая разграничивает надводное, водное и подводное пространства. Первые два для нее – реальность, последнее – ирреальность, сон. Первые – жизнь, последнее – смерть.

Сближение мотива любви и смерти обнаруживается и в маринистическом стихотворении К. Фофанова «Едва на западе заря...», в котором локус действия – берег моря, где происходит встреча русалки с любимым мужчиной.

В стихотворении К.Д. Бальмонта «Разлука» представлена амбивалентная интерпретация моря: с одной стороны, море – это локус, где лирический герой вспоминает о возлюбленной, а с другой стороны, образы чайки и моря уподоблены влюбленным.

В произведениях «В тумане» и «Звездистый сумрак, тишина...» А.А. Голенищева-Кутузова, в стихотворении «Я жду» К.Д. Бальмонта любовные мотивы встречи совмещаются с романтическим символом счастья.

Любовные мотивы в маринистической лирике 80-90-х годов XIX века раскрываются в полифонизме семантики морских концептов. Море становится романтическим символом обретения счастья, аллегорией любовных отношений. Мотив расставания соединяется с мотивом смерти, что связано с традиционным представлением о любовных отношениях и особенностями эпохи предсимволизма. В некоторых «морских» стихотворениях трагизм в любви заменяется оптимизмом и умиротворенностью, что обусловлено использованием поэтами традиционных аллегорических концептов.

В **Заключении** подводятся итоги работы, дается представление о том, каким образом мегатекст природы может стать основой для понимания русской национальной ментальности и раскрыть особенности переходной эпохи, эпохи предсимволизма.

В мегатексте как дискурсивном целом море предстает и как зримое пространство, и как отражение внутреннего мира человека и его исторической памяти, и как соотношение реального и идеального, и как выражение трансцендентного начала, в котором соединяются религиозное, мифологическое и философское.

Роль художественных открытий маринистической лирики 80-90-х годов XIX века может быть осмыслена в дальнейших исследованиях мегатекста моря: начиная от изучения маринистики в поэзии Серебряного века и заканчивая осмыслением новаторской образной системы в поэзии метареализма.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:

1. Проскурина В.Л. Маринистика в поэзии А.А. Голенищева-Кутузова // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. Орел, 2015. №5(68). С.159–166.(0,9 п.л.)
2. Проскурина В.Л. Маринистические образы в ранней лирике К.Д. Бальмонта // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. Орел, 2016. №1(70). С.116–122.(0,9 п.л.)
3. Проскурина В.Л. «Морской комплекс» в лирике Д.С. Мережковского//Ученые записки Орловского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. Орел, 2017. №4(77). С. 137–143.(0,8 п.л.)

Публикации в других изданиях:

4. Проскурина В.Л. Проблемы взаимоотношения образного и понятийного мышления в поэзии К.Р. (Константина Романова) // Записки философского факультета ОГУ. №3 (4). 2015 (Электронный журнал <http://filos.univ-orel.ru/>) (0,4 п.л.)
5. Проскурина В.Л. Маринистика в поэзии К.Р. (кн. Константина Романова) // Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сб. ст. Вып. 3. Орел: ПФ «Картуш», 2015. С. 24–39.(0,8 п.л.)

6. Проскурина В.Л. «Морской комплекс» в поэзии К.М. Фофанова // Русская поэзия: проблемы стиховедения и поэтики. Сб. ст. Вып. 4. Орел: ПФ «Картуш», 2016. С. 60–84. (1 п.л.)
7. Проскурина В.Л. Особенности актуализации мифологического комплекса русалки в лирике К.М. Фофанова // Славянский сборник: материалы 12 Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений. ОГИК. Вып.12. Орел, 2017. С.147–151. (0,4 п.л.)
8. Проскурина В.Л. Топос как категория теоретической поэтики: «морской» тоpos в лирике К.К. Случевского// Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сб. ст. Вып. 5. Орел: ПФ «Картуш», 2018. С. 15–27. (0,7 п.л.)
9. Проскурина В.Л. Термин «Архетип» в исследованиях литературоведов// Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сб. ст. Вып. 6. Орел: ПФ «Картуш», 2018. С. 14–24. (0,6 п.л.)
10. Проскурина В.Л. Танатологические мотивы в русской маринистической лирике 1880–1890-х годов //Русская поэзия: проблемы поэтики и стиховедения. Сб. ст. Вып. 7. Орел: ПФ «Картуш», 2019. С. 10–30. (1,1 п.л.)