

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)

На тему: Образ «живого мертвеца» в русской литературе
первой половины XIX века

Исполнитель Надирадзе Инга Бадриевна

(фамилия, имя, отчество)

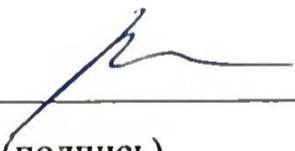
Руководитель кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

Чевтаев Аркадий Александрович

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И. о. заведующего кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«3» января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

Содержание

| | |
|--|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. Истоки и формирование образа «живого мертвеца» в русской культуре | 10 |
| 1.1 Представления о мертвых в славянской мифологии..... | 10 |
| 1.2 Преемственность мифа в русской литературе..... | 14 |
| 1.3 Влияние западноевропейских культурных традиций в отечественной рецепции «мертвеца»..... | 18 |
| Выводы по главе 1..... | 21 |
| Глава 2. Русский романтизм: особенности, истоки, специфика..... | 24 |
| 2.1 История становления русского романтизма..... | 24 |
| 2.2 Проблематика и поэтика русского романтизма..... | 25 |
| 2.3 Мотивы смерти и возвращения к жизни..... | 26 |
| Выводы по главе 2..... | 33 |
| Глава 3. Художественная реализация образа «живого мертвеца» в произведениях русских романтиков первой половины XIX века..... | 35 |
| 3.1 Представления о «живом мертвеце» в произведениях первой половины XIX века..... | 35 |
| 3.2 Типология и функции образа..... | 68 |
| 3.3 Рецепция и дальнейшее развитие мотива..... | 70 |
| Выводы по главе 3..... | 72 |
| Заключение..... | 74 |
| Основные выводы..... | 74 |
| Перспективы дальнейших исследований..... | 74 |
| Библиография..... | 76 |

Введение

Образ «живого мертвеца» – один из наиболее выразительных и многозначных мотивов художественной культуры эпохи XIX века, находящийся на пересечении мифологии, фольклора, религиозных представлений и эстетики романтизма. «Живой мертвец», являясь субъектом, который одновременно обладает признаками жизни и смерти и относится к границе между земным и потусторонним, выступает не просто как элемент мистического антуража, но и как важный инструмент, позволяющий романтической поэтике реализовать свои ключевые установки – стремление к сверхчувственному опыту, размывание границ между жизнью и смертью, рациональным и иррациональным, личным и общим.

В рамках романтического мироощущения фигура «живого мертвеца» выступает символом социальной и моральной аномалии, отражая кризисные ситуации личности, потерю связи с миром и собой. Она становится образом «инакового» – существом, выпадающим из обычных жизненных циклов, что позволяет романтическому тексту исследовать предельные формы бытия и воссоздать разного рода психологические состояния.

Актуальность исследования образа «живого мертвеца» в контексте русской литературы первой половины XIX века обусловлена необходимостью глубокого анализа культурно-исторических предпосылок формирования данного образа и его роли в русском романтизме. В изучении данной темы раскрывается его значимость как отражения национальной ментальности, специфичных мировоззренческих и философских представлений, а также аспектов духовного и социального развития эпохи. Особое внимание уделяется тому, как образ «живого мертвеца» трансформировался под влиянием славянских мифологических традиций, а также влиянием западного литературного наследия, что способствует пониманию уникальности русской интерпретации этого мотива. Анализ культурно-исторических особенностей позволяет выявить, как образ «живого мертвеца» служил средством воплощения идей борьбы между жизнью и смертью, возрождения и

разрушения, а также служил инструментом выражения духовных конфликтов эпохи романтизма. Исследование данной темы открывает новые горизонты в понимании философских и эстетических концепций, характерных для русской романтической традиции, и способствует выявлению общенациональных особенностей художественной репрезентации сверхъестественного и мистического в литературе. В свете этого, изучение образа «живого мертвеца» приобретает особую актуальность в контексте анализа истоков, развития и функционирования русского романтизма как целостной культурно-литературной системы и его взаимодействия с духовными и историческими процессами периода.

Научная новизна данного исследования заключается в комплексном и систематическом анализе образа «живого мертвеца» в русской литературе первой половины XIX века как специфического культурного и поэтического феномена, а не как разрозненного мотива мистической или фольклорной традиции.

Объектом исследования является русская литература первой половины XIX века, представляющая собой богатую и многообразную культурно-эстетическую систему, включающую в себя произведения, отражающие духовные ценности, нравственные идеалы и художественные направления эпохи. В рамках этого объекта выделяется особое место занимают произведения, в которых фигурирует образ «живого мертвеца», являющийся важным компонентом романтической эстетики и мифологической символики того времени.

Предметом исследования является конкретное художественное воплощение образа «живого мертвеца» в творчестве русских романтиков, отражающее специфику национальной культурной традиции, особенности мифологических представлений, художественные и поэтические приемы, а также функции, которые выполняет данный образ в общем контексте литературных художественных моделей. Анализ предмета включает выявление типологических вариантов образа, его роль в формировании

романтических образов смерти и возвращения из потустороннего мира, а также исследование трансформаций, происходивших с рассматриваемым образом в условиях русского культурного и исторического пространства первой половины XIX века. Совокупность выбранных аспектов позволяет более полно понять механизмы функционирования и развития образа «живого мертвеца» в литературной традиции, а также его влияние на формирование романтической художественной картины мира.

Материалом исследования послужили классические произведения русской литературы, содержащие образ «живого мертвеца»: Н. В. Гоголь «Вий»; А. С. Пушкин «Пиковая дама», «Гробовщик»; В. А. Жуковский «Людмила», «Светлана»; М. Ю. Лермонтов «Любовь мертвеца»; В. Ф. Одоевский «Живой мертвец»; М.Н. Загоскин «Концерт бесов». В качестве вспомогательных материалов были использованы труды фольклористов и литературоведов XIX–XX вв., посвященные образу «живого мертвеца».

Цель настоящего исследования заключается в выявлении и систематизации специфики художественного воплощения образа «живого мертвеца» в произведениях русской литературы первой половины XIX века. Для достижения цели необходимо выделить основные художественные приемы, образные средства и тематические особенности, характерные для русской романтической традиции в рамках использования данного образа. Отдельное внимание уделяется выявлению того, как образ «живого мертвеца» видоизменяется в результате влияния национальных мифологических представлений и литературных условий эпохи, а также каким образом он служит для выражения ключевых идей, которые характерны для русского романтизма: поиск духовной истины, противостояние живых и мертвых, и, помимо этого, межличностные конфликты, связанные с переходом в потусторонний мир и последующим возвращением к жизни в метафорическом или буквальном смысле. Данное исследование направлено на выявление уникальных черт художественного осмысления образа «живого мертвеца», его функций и роли в контексте русской романтической культуры, на

установление связей между мифологическими корнями и литературными преобразованиями, что позволит более глубоко понять специфику национального художественного восприятия этой темы. В результате предполагается, что проведенное исследование станет важным вкладом в область литературоведения и культурологии, расширит спектр понимания образа «живого мертвеца» в русской литературе, а также выявит перспективы дальнейшего изучения данного образа в контексте развития романтической традиции и её наследия.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- проследить истоки образа «живого мертвеца» в славянской мифологии;
- изучить становление и особенности русского романтизма, его эстетическую программу и тематическое богатство;
- провести типологический анализ образов «живого мертвеца», выявить их различные варианты, функции и роль в художественных произведениях русских романтиков;
- исследовать конкретные образы «живых мертвецов» в произведениях отдельных авторов, известных своим участием в русском романтическом движении;
- провести сопоставление отечественной традиции с западноевропейскими образцами, выявляя сходства и различия в концептуализации этого образа;
- оценить взаимовлияние наследия славянского мифа и художественных произведений XIX века;
- разобрать воздействие социокультурных факторов, таких как религиозные взгляды, национальные особенности и исторические события на формирование и развитие образа «живого мертвеца»;

- определить роль образа «живого мертвеца» в рамках романтических текстов, выяснить его действие в формировании тематических, эстетических и этических представлений, а также его место в системе художественных средств;

- провести анализ трактовок этого образа в рамках современных реалий, что позволит проследить его эволюцию и актуальность в современном литературном и культурологическом пространстве, выявить новые интерпретации и продолжение традиционных образов.

Методологическая основа исследования. В данной работе используются следующие методы:

Историко-литературный метод служит основой для выявления этапов формирования и развития данного образа в контексте общего процесса становления русского романтизма и истории отечественной культуры.

Сравнительно-типологический метод используется для определения типологических сходств и различий между различными вариантами интерпретации образа в русской и западноевропейской традициях, что способствует выявлению особенностей национальной художественной картины и степени влияния различных культурных и мифологических источников.

Мифопоэтический анализ направлен на расшифровку и систематизацию подлинных смыслов и функций образов «живых мертвецов», а также на выявление их символической роли в художественном мире русских романтиков.

Структурно-семиотический анализ обеспечивает исследование внутренней организации художественных текстов, структурных элементов и семиотических кодов, которые предоставляют дополнительные грани интерпретации образов и мотивов, их смысловых уровней и функций в произведениях.

Методологической базой послужили работы Бахтина М. М., Бердяева Н. А., Дударевой М. А., Заславского О. Б., Касаткиной Т. А., Красильникова Р. В., Лихачёва Д. С., Лосева А. Ф., Мелетинского Е. М., Чвертко С. Ю. и др.

Теоретическая значимость настоящего исследования состоит в том, что оно расширяет и углубляет существующие подходы к изучению романтического мышления, мистико-фантастических мотивов и механизмов художественной символизации в русской литературе первой половины XIX века.

Практическая значимость данного исследования заключается в возможности применения его результатов в различных областях гуманитарного знания, образовательной практике и культурно-просветительской деятельности.

Структура работы: работа состоит из введения, основной части, состоящей из трех глав, заключения и списка используемой литературы.

Гипотеза исследования

Гипотеза данного исследования заключается в предположении о том, что образ «живого мертвеца» в русской литературе первой половины XIX века интегрируется и получает свое особое звучание под значительным влиянием славянских мифологических представлений, а также в контексте развития национального самосознания. Эта интеграция обусловлена не только сохранением и трансформацией древних мифологических образов, что отражает глубокую связь с фольклорными традициями, но и их переосмыслением в условиях формирования национальной идентичности, переживающего процесс самоопределения в эпоху романтизма. Важными аспектами данной гипотезы являются предположения о том, что славянская культура, в особенности её мифологическая база, сформировала специфические типы образов оживших мертвецов, отличающихся от западных аналогов своей символикой и художественными функциями. В рамках данной работы предполагается установить, что именно эти культурно-мифологические корни послужили источником формирования и развития

мотивов возвращения к жизни и оживших мертвецов в русской литературе XIX столетия, а также оказали влияние на их трактовку и художественное воплощение в произведениях отечественных романтиков. На основе анализа произведений и культурных контекстов предполагается показать, что данный мотив стал важнейшим элементом художественной репрезентации внутреннего мира персонажей, а также выразителем сложных эмоциональных и философских концепций, связанных с границей между жизнью и смертью, божественным и демоническим, национальной традицией и индивидуальным самосознанием. Таким образом, интеграция славянских мифологических элементов и определяющих черт национальной идентичности предвосхищает уникальные особенности развития и художественного функционирования образа «живого мертвеца» именно в рамках русского романтизма, что и послужит основой для подтверждения выдвинутой гипотезы.

Глава 1. Истоки и формирование образа «живого мертвеца» в русской культуре

1.1. Представления о мертвых в славянской мифологии

Основные славянские мифологические представления о мертвецах формировались в рамках сложной системы верований, объединявших представления о смерти, душе и посмертной судьбе человека. В древнеславянской культуре мертвецы воспринимались не только как существа, покинувшие земную жизнь, но и как обладатели особых сакральных свойств, связанных с магическими обрядами, силой предков и духовным наследием. В славянском восприятии окружающей действительности и мировоззрении существовало четкое разделение между доброжелательными предками и злыми духами мертвых, что оказывало явно значительное влияние на формирование представлений о жизни, наступающей после смерти. Мифологические источники указывают, что жители загробного мира служили неким мостом между живыми и мертвыми, а их роль заключалась не только в сохранении традиций и оберегании рода, но, помимо этого, и в осуществлении карающих или благословляющих вердиктов в отношении живых.

Важное место в славянских мифах и легендах занимает образ предков, которые призываются для того, чтобы получить совет или защиту, души умерших при этом часто ассоциировались с природными силами и обожествлялись в культовых ритуалах. В ряде мифов и поверий содержание душ умерших связывалось с наличием особого места — кладбища или священного дерева — где души находили временное убежище и место для возвращения в мир живых. Важной чертой этой системы был страх перед мертвыми, которых иногда могли воспринимать как злых духов, способных навредить живым, если не соблюдать особых обрядов или неправильно провести похоронные церемонии.

В народном фольклоре славянских народов можно найти множество упоминаний о всякого рода разновидностях оживших мертвецов, каждая из которых обладает своими функциями и символическим значением в

культурной традиции. Одним из наиболее распространенных образов является вампир — существо, питающееся кровью живых, являющееся олицетворением разложения и возвращения смерти, выступает как вредоносное и разрушительное начало. В отличие от западной традиции, в славянском фольклоре вампир не только служит источником страха и сверхъестественного ужаса, но и выполняет функцию предупреждения противопоставления жизни и смерти, а также необходимости соблюдения определенных ритуалов, предотвращающих возвращение умерших к жизни. Другим видом оживших мертвецов в народных сказаниях являются упыри, берегини, призраки или духи усопших, чье возвращение связывается с недосказанными делами или беспокойной душой, не получившей покоя. По словам Т. М. Бона, концепция «вампира», стала более конкретной в период, последовавший за распадом Киевской Руси на удельные княжества (XI–XIII вв.), когда был задуман перевод проповеди Григория Богослова о языческих идеях IV в. с объяснениями. Эти объяснения, известные как «Слово об идолах», сохранились в экземплярах XVI и XVII вв. Здесь используются термины упирь и берегина для описания дохристианского культа умерших. [11; 72-76]. Такие мертвецы нередко выступают носителями посланий или наказаний, служа напоминанием о важности соблюдения обрядов и нравственных норм. Эти разновидности мертвецов выполняют духовно-культурную функцию: закрепляют в сознании народных верований идею о необходимости уважения к предкам и о соблюдении обрядов, обеспечивающих гармонию между мирами живых и мертвых. Важной особенностью славянской мифологической системы является вера в возможность воздействия живых на возвращающихся мертвецов с помощью обрядов, заговоров и священных предметов, что в фольклоре служит как средство защиты, так и способ управления потусторонними силами. В целом, эти образы демонстрируют внутренний накал мифологических и религиозных представлений славян о бытии и переходе души в иной мир, а также о

взаимодействии с ним, что составляло важную часть культурной памяти и сакральных концепций народа.

Представления о враждебных мертвецах занимают важное место в славянской традиционной культуре и находят широкое отражение в литературе, где они выступают важными маркерами границ между миром живых и миром мёртвых. В уже письменной традиции образы ведьм, колдунов и иных «знающих» фигур становятся ключевыми посредниками в художественном моделировании загробного пространства. Их способность правильно обращаться с мёртвыми и воздействовать на их посмертное существование трактуется не только как элемент фольклорной мифологемы, но и как инструмент литературного представления страхов, социальных норм и коллективных видений смерти.

Важным аспектом литературного осмысления подобных персонажей является их двойственная функция. С одной стороны, они воплощают беспокойное, маргинальное начало, подрывающее порядок и стабильность, а с другой — выполняют роль хранителей тайного знания, позволяющего осмыслить переход между мирами. По словам Геннепа А., в художественных текстах эта двойственность структурируется через категорию «пороговости» (liminality), поскольку персонажи, связанные с мёртвыми, занимают промежуточную позицию: они одновременно принадлежат миру людей и нарушают его предсказуемость, вводя в повествование элементы «инаковости» и угрозы. [16]. Такая функция позволяет авторам создавать ситуации, в которых граница между жизнью и смертью становится сюжетообразующим механизмом, определяющим конфликт, мотивировку персонажей и символическую насыщенность текста.

Ряд литературных произведений явно демонстрирует, что обращение к образам враждебных мертвецов связано с попыткой художественного осмысления социальной дезинтеграции и кризисных ситуаций. Исследователи отмечают, что мотив возвращения умершего часто проявляется в периоды всякого рода исторических потрясений, эпидемий и войн, которые находят

отражение в текстах в виде усиленной тревожности и акцента на нарушении привычных структур мира. Геннеп утверждает, что литература делает фиксацию на этих состояниях через фигуры существ, способных «переступить» смерть: такие персонажи становятся моделью вторжения хаоса, разрушения телесной и моральной целостности, что прослеживается, например, в готической прозе XIX века, в славянских романтических балладах и в модернистских интерпретациях фольклора. [16]

В произведениях, которые создаются на основе славянского фольклора, часто встречается мотив «неуспокоенности», который встраивается в сюжетную структуру как источник не только угрозы, но и определенного знания. Такой мертвец — носитель тайны, символизирующей скрытую память рода или сообщества. В литературе эта функция получает развитие в форме «нарративов откровения»: возвращённый мертвец сообщает героям важную информацию, задаёт нравственные ориентиры, предупреждает о грядущих событиях, что в конечном счёте связывает его с мотивом пророчества. Подобная трактовка даёт возможность авторам преобразовывать мрачный фольклорный мотив в инструмент философской рефлексии о рамках человеческого познания.

Особого внимания заслуживает включение в художественный текст элементов ритуального поведения, связанных с управлением судьбой умерших. В литературе такие ритуалы часто подвергаются переосмыслению: авторы используют их для создания атмосферности, структурирования фабулы и создания семантических контрастов. В произведениях романтизма ритуалы появляются как «экзотический» фольклорный материал, придающий повествованию национальную окраску, тогда как в модернистской литературе они становятся символами коллективной травмы, нарушенной преемственности и кризиса традиционных структур. В постмодернистских трактовках мотивы взаимодействия с мёртвыми могут переосмысляться как элементы метатекста — комментарии к самой природе повествования и к возможности реконструировать прошлое средствами искусства.

Обращение к образам враждебных мертвецов также способствует развитию литературного мотивного анализа, поскольку позволяет проследить устойчивые семантические комплексы: «возвращение», «нарушение покоя», «непогребённость», «знание мёртвых». Эти мотивы фольклорного происхождения получают в литературе расширенное символическое значение. Их взаимодействие с другими мотивами — судьбы, греха, искупления, памяти — создаёт сложные смысловые узоры, различающиеся в зависимости от эпохи, жанра и авторской позиции.

1.2. Преимущество мифа в русской литературе

Образ мертвеца в древнерусских памятниках занимает важное место в понимании культурных и религиозных представлений народов Восточной Европы на этапе становления древнерусской культуры. Эволюция данного образа отражает не только изменения в религиозной психологии, но и трансформации представлений о смерти, судьбе после смерти и духовном мире. В ранних древнерусских памятниках образ мертвеца носит в основном символическую функцию, выражая идею о завершённости земной жизни и переходе души в иной мир. Он фиксируется в надгробных надписях, ритуальных произведениях и иконографических изображениях, где зачастую представлен в виде скелета или облика, подчеркивающего его участь — переход в иное состояние существования. Эти изображения в целом подчеркивают конечность физической жизни, в то же время акцентируя внимание на духовном освобождении или осуждении. В религиозных контекстах образ мертвеца приобретает символическое значение, связанное с православной концепцией воскресения и судьбы души. Образы покойника зачастую используются в камерных службах и обрядах, чтобы подчеркнуть мимолетность земных наслаждений и необходимость духовной чистоты. В этот период круг изображений и мотивов полностью сосредоточен на приближении понятия о суде и последующем воздаянии. В процессе исторической эволюции образ мертвеца претерпевает определённые

изменения, связанные с развитием и укреплением христианской идеологии. В XI–XII веках мы наблюдаем рост интереса к изображению страстей и мук усопших, что делает образ более выразительным и трагичным. Важным этапом становится интеграция элементов апокалиптической символики, где мертвец выступает как участник предстоящего Страшного суда и как свидетель собственной судьбы. В XIII–XV веках развивается образ «мёртвого» как участника космического порядка, где смерть становится не только концом, но частью божественного плана. В литературных памятниках, таких как жития святых и домонгольские летописи, образ покойника переплетается с патетическими мотивами, подчеркивающими его духовное вознесение или мученическую смерть. В иконографических перечнях образ мертвеца служит напоминанием о преходящести материального мира и необходимости духовного совершенствования. Эти изменения в восприятии и изображении мертвеца оказали значительное влияние на развитие последующих культовых и художественных традиций. Они вдохновили создание новых образных средств для художественного выражения темы смерти, укрепляя концепцию духовной борьбы и вечной жизни. По мере развития религиозной мысли образ мертвеца становится не только памятником траура, но и средством духовного наставничества, призывом к покаянию и очищению души, что нашло отражение в иконописи, архитектуре и литературе. В целом, эволюция образа мертвеца в древнерусских памятниках демонстрирует переход от простого воспроизведения физиологических аспектов к сложной символике, насыщенной религиозным и культурным смыслом, что сыграло важнейшую роль в формировании духовных и художественных традиций русской культуры.

Дополнительное значение образа мертвеца в древнерусских памятниках открывает путь к пониманию не только религиозных взглядов древних славян, но и их моральных ценностей и мировоззренческих ориентиров. В контексте духовной актуальности смерть воспринималась как связующее звено между земной и потусторонней реальностью, что подчеркивается не только через

религиозные изображения, но и через народные представления о жизни после смерти и о судьбе души. В этом смысле образ мертвеца служит не только памятником завершения земной жизни, но и ключом к пониманию русского культурного концепта «вечной жизни» и внутреннего мира народа, в котором смерть не воспринимается как конец, а как переход в иную форму существования, что подчеркивает многослойность и богатство духовных смыслов в древнерусском культурном пространстве.

Преемственность в русской культуре проявляется в переносе и трансформации мифологических представлений, связанных с образом мертвеца, в литературных и культурных сферах начала XIX века. В этом контексте следует отметить, что славянские мифологические источники, содержащие образы оживших мертвецов, через века сохранялись в народном фольклоре и позднее реализовались в литературе как фундаментальные мотивы, подчиненные новым художественным задачам. Так, мифологические образы, символизирующие границу между жизнью и смертью, утратили свою прямую фольклорную функцию и приобрели новые семантические оттенки в рамках романтической эстетики, где смерть обрела не только негативный смысл, но и статус трансформационного этапа, связанного с возможностью возвращения. В литературе первой половины XIX века это нашло отражение в образах героев, переживающих смерть и возвращающихся к жизни, что обосновано не только внутренней логикой художественного мира, но и изменением мифологических архетипов под влиянием романтического восприятия судьбы и судьбоносных событий. Исследования Мендагалиевой А.Г. показывают, что «метафорика ужасного», широко представленная в мировых традициях, также оказала влияние на русскую литературу, где образы мертвых и возвращающихся к жизни обрели метафорические уровни, описывающие как физические, так и эмоциональные состояния (например, образ «болота» или «оружия», являющихся сигналами опасности) [67]. Знание этих архетипов позволило русским писателям создавать глубоко символические образы, в которых мифологические мотивы обрели новые смысловые

дистанции и функции, сохраняя связь с корнями народной культуры и адаптируясь к требованиям художественной эпохи.

Мендагалиева А.Г. утверждает, что особое значение приобретает трансформация мифологических образов оживших мертвецов в контексте эстетических и философских идей эпохи. В этом плане важно подчеркнуть, что «метафорика ужасного», будучи неотъемлемой частью художественного языка, служила средством выразительности, позволяющим автору создавать мощные эмоциональные и символические ассоциации, указывающие на внутренние конфликты и скрытые опасности человека и общества [67]. Такой подход обеспечивал передачу сложных концепций, связанных с границами жизни и смерти, а также с внутренней борьбой героя, что в рамках русской культурной традиции способствовало формированию особого мифологического пласта, глубоко связанного с национальной идентичностью и архетипами.

Эволюция литературных мотивов XVIII–XIX веков свидетельствует о значительном преобразовании темы образа «живого мертвеца» под воздействием социальных, культурных и эстетических факторов того времени. В XVIII веке русская литература начала активно впитывать идеи романтизма, что привнесло новые тематики, связанные с противоречиями между жизнью и смертью, духовностью и материальностью, а также с поисками смысла бытия. В этот период формируются мотивы, связанные с внутренним конфликтом человека, его моральными и экзистенциальными дилеммами, отображающимися через образ «живого мертвеца» как носителя сути духовного кризиса. Эти темы нашли отражение в произведениях, где образ мертвого и живого приобретает символическое значение борьбы за духовную свободу и внутреннее восстание социальной несправедливости. В XIX веке, по мере развития романтизма и последующих литературных течений, образ «живого мертвеца» претерпевает существенные изменения в своем содержании и художественных функциях. В творчестве многих авторов этот мотив концентрируется вокруг идей духовной трансформации, судьбы

личности и столкновения с неизбежностью конечности человеческой жизни. Особое значение приобретают образы, наполненные романтическими противоречиями, в которых мертвое и живое сливаются в сложной эстетике внутреннего конфликта, что отражается в их произведениях. В целом, развитие литературных мотивов XVIII–XIX веков в русской литературе обусловило не только расширение тематической палитры, но и углубленное осмысление образа «живого мертвеца» как метафоры духовных и социальных преобразований, а также внутренней динамики человека. Значительный вклад в этом процессе внесли произведения ключевых авторов эпохи, объединенные общей тенденцией к поиску смыслов через призму противоречий между жизнью и смертью, видимым и невидимым, чувственным и духовным. Расширение тематического спектра, степень художественной вариативности и глубокий философский смысл сделали мотив «живого мертвеца» важным элементом русской культурной и литературной традиции XIX века, тем самым оказав влияние на последующие художественные направления и интерпретации образа.

1.3. Влияние западноевропейских культурных традиций в отечественной рецепции «мертвеца»

Изучение западноевропейских прообразов живого мертвеца позволяет проследить становление и развитие образов, обозначающих границы между жизнью и смертью в культурных традициях Европы. Эти мотивы, возникшие в ранних мифологических и религиозных контекстах, отражают фундаментальные опасения и верования, связанные с человеческой смертью, а также с представлениями о душе и посмертной судьбе. В христианской традиции, например, образ воскресшего или обреченного на вечные муки мертвеца использовался как символ моральной ответственности человека и борьбы добра со злом, что подчеркивает важность нравственных ценностей в формировании концепций смерти и жизни после нее. Трансформация этого образа в европейских культурах проявлялась через художественные источники, такие как живопись, скульптура и литература, где мотивы мертвых

звали к размышлениям о бренности человеческой природы, о неотвратимости судьбы и о необходимости духовного очищения. Европейский фольклор также насыщен образами мертвецов, часто воплощающими страхи перед потусторонним миром и неопределенностью границы между жизнью и смертью, что закрепилось в массовом сознании как универсальный культурный код. Важной чертой западноевропейских представлений о мертвых является их символическая нагрузка: мертвецы как носители нравственных уроков, предостережений и коллективных страхов, транслируемых через века. Эти мотивы служили не только для объяснения природных явлений (например, смерти, болезней), но и формировали социальные нормы, культуру и художественные образы, что, в свою очередь, влияло на развитие европейской мысли о границах человеческого существования. Анализ культурных и художественных источников, таких как древние мифы, религиозные каноны, средневековые гравюры и произведения литературы, демонстрирует, как мотивы мертвых и живых постоянно взаимодействовали и дополняли друг друга, формируя образ сложной символической системы. Эти образы отражают страхи и моральные ценности, укоренившиеся в европейской культуре, определяют отношение человека к смерти вообще и к смерти собственной, а также служат средством моделирования культурных представлений преодоления страха и поиска смысла жизни. В конечном счете, изучение западноевропейских прообразов живого мертвеца помогает понять, как культурные архетипы и мотивы, черпающие из глубин коллективного бессознательного, трансформировались в контексте разных исторических эпох и религиозных мировоззрений, стимулируя дальнейшие интерпретации и переосмысления этого образа в европейской культуре и за ее пределами.

Изучение западноевропейских прообразов живого мертвеца показывает также их уникальную вариативность в зависимости от региональных и культурных особенностей, что свидетельствует о сложной динамике формирования образа в различных исторических и духовных контекстах. Эти

различия подчеркивают, что восприятие границы между жизнью и смертью, а также способы интерпретации посмертной судьбы, часто связываются с локальными традициями, религиозными взглядами и социальными установками. В этом контексте особое значение приобретает понимание того, как подобные мотивы служили средствами защиты или предупреждения, помогая обществам справляться с фундаментальной неизбежностью смерти и закрепляя культурные ценности, передаваемые из поколения в поколение. Важно отметить, что особенности этих представлений выявляют важные аспекты мировоззрения народов, их страхи и надежды, что делает изучение таких образов важным элементом для общего понимания культурных механизмов формирования восприятия смерти и посмертного мира, а также их влияния на развитие религиозных и художественных традиций.

Таким образом, влияние западноевропейских традиций на формирование мотива ожившего мертвеца в русской литературе первой половины XIX века представляет собой важнейший аспект историко-культурного анализа. В рамках этого сравнения особенно актуально проследить, как западные образцы, получившие развитие в романтической традиции, были восприняты и трансформированы в отечественной художественной практике. Западная литература, начиная с романтизма, активно включала мотив ожившего мертвеца, что нашло отражение в произведениях таких европейских авторов, как Байрон, например, а позднее — Гёте и Байё. В этих текстах мотив приобрёл особую символическую значимость, зачастую выступая метафорой внутренней борьбы, душевных переживаний или непредсказуемых поворотов судьбы. В русском контексте подобные мотивы подвергались адаптации, отражая национальные особенности культурного дискурса и менталитета. В ходе этого процесса произошло не только заимствование внешних элементов западных образов, но и их трансформация под влиянием православных представлений о душе и посмертной судьбе. Согласно исследованиям, например, в статье «Религиозное осмысление войны в русской литературе XIX века», Колесников

С. А. отмечает, что «влияние западных образцов оживших мертвецов обогатило русскую романтическую ткань новыми символами и образами, но при этом сохранило национальную специфику их функционирования» [44]. Можем сказать, что заимствование и адаптация западных традиций осуществлялись с учетом внутренней культурной традиции, что привело к формированию уникальных художественных конструктов, отражающих специфику русского восприятия потустороннего мира и судьбы человека.

Особое значение в данном контексте имеет роль городского фэнтези, которое, разветвляясь из западной романтической традиции, способствует углублению и трансформации образов мертвецов и оживших мертвецов. Эти образы выступают не только как символы потусторонних сил, но и как самостоятельные сюжетные константы, приобретающие новые значения в условиях урбанизированного пространства. Влияние немецкого романтизма, особенно его акцент на ночном и тайном, способствует развитию образов, связанных с мертвецами и вампирами, превращая их в ключевые фигуры городского фэнтези. В результате, как отмечает Сафрон Е. А. такие образы способствуют расширению репертуара и усложнению художественных фасадов русской литературы, где мотивация возвращения мертвых приобретает новые интерпретационные уровни, связанные с урбанистическими мифами и современными страхами, что подтверждается исследованиями в области наследия немецкого романтизма и его влияния на отечественный городское фэнтези. [87]

Выводы по главе 1

Обобщая результаты анализа мифологических и культурных истоков образа «живого мертвеца», можно подчеркнуть их ключевую роль в формировании художественного образа в русской литературе первой половины XIX века. Мифологические представления о мертвых, способных возвращаться к жизни, имели глубокие корни в славянских традициях и фольклоре, где такие образы выполняли не только функции символов границ

между жизнью и смертью, но и служили носителями важных культурных ценностей и мистико-этических смыслов. Влияние этих представлений на литературный дискурс стало фундаментальным, поскольку они трансформировались через призму национального самосознания и художественных требований эпохи романтизма. Важнейшим аспектом этого процесса стало осмысление смерти как порога, через который возможно возвращение к жизни, что отражено как в мифологических преданиях, так и в художественных текстах. В результате, обращаясь к словам Миронова Н.М., можно говорить, что «образ ожившего мертвеца функционирует в ключевых мифологических системах; важнейшими и наиболее частотными признаками этого образа, помимо возможных элементов жажды крови, являются его интеграция в образы женщин или персонажей с женскими чертами, а также динамика взаимодействия между жертвой и возвращенцем» [68]. Таким образом, мифологические и культурные основы не только обусловили появление мотивов оживших мертвецов в русской литературе, но и сформировали их специфику, обусловленную национальными традициями и эстетическими установками. Эти истоки создают прочную базу для понимания дальнейших художественных образов и позволяют видеть преемственность и трансформацию древних преданий в контексте эпохи романтизма, что и станет предметом дальнейшего анализа.

Ключевым аспектом формирования художественного образа ожившего мертвеца является также его функция как символа границы, которая отделяет мир живых от мира мертвых, создавая особое пространственное и временное измерение. В русской литературе этого периода данное пространство нередко приобретает магическую или мифологическую окраску, усиливая ощущение трансграничных состояний, символизирующих внутренние конфликты и нравственные дилеммы героев. Коробейникова Ю.С. отмечает, что «Образ ожившего мертвеца способствует развитию сюжета, а также выполняет важную роль моделирования внутреннего состояния персонажей, наполняя повествование глубинным философским смыслом» [45]. Такой подход

подчеркивает не только мифологическую и культурную значимость мотива, но и его функцию в художественном пространстве, которое во большинстве своем определяет специфику художественного восприятия и интерпретации этого образа в русской романтической литературе.

Глава 2. Русский романтизм: особенности, истоки, специфика

2.1. История становления русского романтизма

Развитие русского романтизма охватывает несколько ключевых этапов, каждый из которых отличается своей спецификой, обусловленной историко-культурными условиями. Первый этап, начало XIX века, связан с проникновением западноевропейских идей в Россию. В этот период формируются основные черты романтизма, такие как акцент на индивидуальности, эмоциональности, национальной самобытности и мистико-мифологической тематике. В этот же период происходит постепенная трансформация традиционных русских литературных и мифологических мотивов в соответствии с современными европейскими тенденциями. Второй этап, середина века, характеризуется развитием собственной национальной романтической эстетики, на основе соединения западных влияний с традиционными славянскими мифами и фольклором. В этот период появляется явное отличие русского романтизма от его западных аналогов, что выражается в более глубоких связях с народной средой, народной поэзией и легендами. Особенность русского романтизма заключается и в его ориентации на духовные искания личности, поиск национальной идентичности в условиях социальных потрясений и культурных изменений. Эти этапы подчеркивают, что русская романтическая культура формировалась под воздействием не только внешних идей, но и внутреннего национального содержания, что делает её уникальной среди европейских разновидностей романтизма. В сравнении с западной традицией, русский романтизм становится более синтезирующим и интегрирующим, соединяя западные художественные формы и идеи с богатым культурным наследием славянского мира, что способствует формированию особого художественного языка и концепции возвышенного и мифологического, важного для исследования мотива ожившего мертвеца.

Исследователи указывают, что данный исторический контекст помогает понять специфику литературных источников, в которых реализуется мотив

ожившего мертвеца, а также особенности его эстетической функции в русской литературе первой половины XIX века. [60]

Особое значение в формировании русской романтической традиции приобретает также и идея внутреннего духовного кризиса, которая выступает в противовес западным оптимистичным концепциям развития личности. В контексте мотивов ожившего мертвеца, этот аспект отражает поиски духовной истины через переживание смерти и воскресения, что становится важным художественным средством для выражения национальных и философских идей эпохи. В этом смысле, как отмечает Селиванова Д. И., русские романтики тщательно интегрировали мифологические образы, такие как мертвец, возвращающийся к жизни, в свою художественную систему, что позволяло глубже осмысливать темы бесконечности, духовных перемен и преодоления смерти, превращая их в важный элемент национальной эстетики, связанной с мифологическими и религиозными традициями [90].

2.2 Проблематика и поэтика русского романтизма

Проблематика и поэтика русского романтизма в контексте мотива ожившего мертвеца выявляют глубокие особенности художественного восприятия границ человеческого существования и трансцендентных сфер бытия. Уникальные черты этого направления проявляются в использовании образов и мотивов, которые служат средствами выражения внутренней духовной борьбы, а также отражают эсхатологические настроения эпохи. Мотив ожившего мертвеца здесь приобретает особое значение: он символизирует не только возвращение к жизни, но и драматизм внутренней борьбы, столкновение реалий смертности и бессмертия, подчёркивает противоречия человеческой души и её поиска смыслов за пределами земного существования. Художественные приемы, такие как контрасты, символика, аллегория, эмоциональная композиция и использование мифологических архетипов, углубляют содержание и способствуют построению многослойных образов, резонирующих с экспрессивной природой романтизма. По словам

Багдасарян О. Ю., «образы оживших мертвецов» часто переосмысливаются как фигуры страдания, преодоления, а иногда и вызывают иронию, как в случае литературных переосмыслений, например, в произведениях, где взаимодействие с мертвыми предполагается как средство осмысления социальной и культурной ситуации, что указывает на внутренние противоречия и многосторонность поэтики русского романтизма. [4]

Дополнительным аспектом поэтики русского романтизма в рамках мотива ожившего мертвеца является использование типичных образов и архетипов, восходящих к традиционным сюжетам и театральным сценам, что усиливает эмоциональную выразительность произведений. Такой подход позволяет автору не только создавать многогранные фигуры и мотивы, но и подчеркивать особенности национального восприятия сверхъестественного и мистического. Папилова Е. В. Утверждает, что по аналогии с «типизированными образами немецких торговцев хлебом», в русской романтической литературе формируются узнаваемые образы, через которые авторы передают глубокие психологические и философские идеи, создавая своеобразный лингвистический и образный код эпохи, какое-то «программное начертание», что делает произведения более запоминающимися и насыщенными смыслом [79].

2.3. Мотивы смерти и возвращения к жизни

В русской литературе первой половины XIX века особая специфика придается трактовке смерти и образу загробного мира, что обусловлено поиском национальной идейной и художественной идентичности. Изучая представления русского романтизма о загробном мире, необходимо обратить внимание на символические образы и концепции, формировавшие восприятие потусторонней сферы в этот исторический период. В русской художественной традиции конца XVIII – начала XIX века загробный мир выступает как неотъемлемая часть национальной мифологии и философского осмысления жизни и смерти. Образы загробной жизни вели к глубокому осмыслению

духовных ценностей, культурных архетипов и национальной идентичности. В литературе романтизма нашли отражение уникальные концепции, связанные с представлениями о существовании души после физической смерти, а также с возможностью ее возвращения или продолжения существования в иной форме. Эти идеи одухотворяют произведения, где изображаются не только мистические образы загробного мира, но и его символика, играющая важную роль в формировании национальной художественной традиции. В произведениях многих авторов, образ загробного мира не ограничивается исключительно религиозными представлениями, он приобретает символический характер, становясь выражением внутреннего мира человека, его духовной борьбы и поиска смысла жизни. В русском романтизме представления о загробной жизни наполняются национально-культурной аутентичностью, что особенно ярко проявляется в использовании мифологических мотивов, образов рая и ада, а также сочетаниях человеческого и божественного начала. Эти образы укрепляли ощущение духовной глубины и ментальной самобытности русского народа, создавая особую символическую систему, отражающую внутреннюю бесконечность человеческой личности. Влияние этих концептов проявлялось не только в литературе, но и в изобразительном искусстве, музыке и народной мифологии, формируя целостное культурное пространство, в котором язык символов использовался для передачи вечных вопросов о душе, судьбе и трансцендентных сферах бытия. Таким образом, концепция загробного мира в русском романтизме становится центральным, раскрывающим национальную специфику восприятия потустороннего и духовной бессмертности, а также роль мистических образов как средств духовного перевоплощения индивидуальности и культуры в целом. Этот слой символического наследия продолжает оказывать существенное влияние на современное восприятие темы смерти и посмертного бытия в культуре, являясь важным источником философской и художественной мысли о вечности.

Духовные трансформации героев в русской романтической литературе представляют собой сложный и многогранный процесс переосмысления личности, вызванный столкновением внутренних потребностей и внешних обстоятельств. Проводя анализ, можно обнаружить, что одним из центральных мотивов, формирующих внутренний мир романтического героя, является поиск смысла жизни. Этот поиск зачастую проявляется в духовных кризисах, в столкновениях с смертью и смертельными испытаниями, которые ставят под сомнение существующие представления о бытии и ценностях. Герои русской романтики переживают периоды внутренней раздробленности, когда их внутренний мир противостоит внешней реальности, порождая конфликт, требующий разрешения посредством внутренней рефлексии и духовного перерождения. Эти конфликты вызывают необходимость переосмысления собственных ценностей, зачастую сопряжённую с переживаниями смертных мук, переживанием утраты и осознанием бренности человеческой жизни. По Каххаровой А. И. влияние национальных культурных особенностей ярко проявляется в восприятии смерти и смертельных событий, где смерть нередко воспринимается не только как конец, но и как переход к новому существованию, символ духовного возрождения. В произведениях таких авторов, как Жуковский, Лермонтов, Толстой и других, внутренние преобразования героев неразрывно связаны с идеями национальной идентичности и философскими постулатами эпохи, в основе которых лежала идеалистическая философия, возникшая после французской буржуазной революции, опирающаяся на взгляды Гегеля и Фихте, что привносит в их творчество особую духовную глубину и стремление к гармонии с вечными духовными ценностями [41]. Изменение героев часто включает в себя этапы трагического осознания собственной смертности, это служит толчком к внутреннему перерождению и духовному росту. В ходе такого процесса, внутренние конфликты приобретают черты духовного поиска, ориентированного на преодоление абсолютных противоположностей: жизненного и смертельного, материального и духовного, земного и

божественного. Так, духовное развитие в русской романтической литературе тесно связано с концепцией духовного возрождения, которая раскрывает внутренний потенциал личности при столкновении с феноменом смерти, превращая его в катализатор личностного и нравственного преображения. Таким образом, духовные перевоплощения героев отображают ключевую особенность эпохи, где смерть выступает не как конец, а как ступень к новому осмыслению жизненных ценностей и национальной духовности, что является важнейшим аспектом формирования художественной идентичности русского романтизма.

Особое место в духовных трансформациях героев занимает концепция пути как метафоры внутреннего развития и духовного поиска. В русской романтической традиции дорога часто выступает символом жизненного и духовного паломничества, ведущего к гармонии и высшему смыслу бытия. Герои сталкиваются с необходимостью осмысления своего жизненного пути, преодоления внутренних противоречий и поиска имманентных ценностей, что позволяет им достигнуть нового уровня духовного самосознания. Такой подход к пути как к духовному странствованию подчеркивает важность преодоления внешних препятствий и внутренней несогласованности для достижения гармонии с собой и окружающим миром. В русской романтической литературе этот мотив служит не только моделью личностного роста, но и универсальной концепцией национальной духовной традиции, в рамках которой смерть становится частью дороги, ведущей к новому осмыслению жизни и внутренней целостности, а не концом пути.

Образ «живого мертвеца» в литературе и искусстве является одним из наиболее ярких и многогранных символов, отражающих внутреннюю борьбу человека, его духовные трансформации и культурные представления о границах жизни и смерти. В русской романтической традиции мертвец зачастую изображается как носитель загадочных знаний, телом которого соединены тайны и грехи прошлого. Такой образ воплощает сведения о переходном состоянии между жизнью и смертью, служит напоминанием о

таинственных силах, управляющих судьбой человека. Он олицетворяет не только конечность бытия, но и его продолжение и внутреннюю трансформацию, что особо ярко отражается в произведениях А.С. Пушкина или М.Ю. Лермонтова, где фигуры мертвых подчеркивают духовный кризис и поиски смысла жизни.

Образы оживших, напротив, выступают как символы духовного воскресения, возрождения и возможности преодоления смерти. Они утверждают идею, что смерть — не конечный пункт, а лишь переход, открывающий новые горизонты вдруг появляющейся гармонии духовных и материальных начал. В русской литературной традиции ожившие персонажи часто связаны с национальной мифологией и фольклором, где они символизируют возрождение, перерождение и вечность культурных ценностей. Например, мотивы оживших монахов, князей или крестьян, возвращающихся к жизни, служат мощным художественным средством для раскрытия идеи вечности и преемственности.

Культурное значение этих образов многословно: они отражают внутренний конфликт человека с собой, его страхи и надежды, а также служат средством передачи национальных ценностей и идей о судьбе. В исторической перспективе символика мертвецов и оживших претерпевала изменение: от символов судьбоносных и торжественных фигур, связанных с религиозными верованиями, до образов, подчеркнутых мистическим и философским содержанием, что важно учитывать в анализе художественного восприятия. Современное искусство и литература вновь обращаются к этим образам, внося новые интерпретации и контексты, что демонстрирует их устойчивость и актуальность.

Роль данных образов в раскрытии темы возвращения к жизни заключается в их способности вызвать глубокий эмоциональный отклик и размышление о природе бытия, о возможности духовного возрождения. Образы мертвых и оживших служат мостом между прошлым и настоящим, между смертью и жизнью, напоминая о многообразии понимания судьбы

человека, его духовного пути и культурной идентичности. Влияние этих символов на восприятие зрителя и читателя значительно, поскольку они пробуждают внутри человека раздумья о границах человеческого существования, о смысле жизни и о возможности непрерывного духовного, что особенно актуально в контексте романтической эстетики, насыщенной мистическими и символическими слоями.

Важным аспектом символики мертвецов и оживших является также их роль в формировании культурных архетипов и мифологических структур, которые укоренились в национальной психологии и художественной традиции. Эти образы служат не только отражением внутреннего мира персонажей, но и выражением коллективных представлений о судьбе, божественном вмешательстве и духовной трансцендентности. Особое значение приобретает их использование в контексте восточных мотивов, проникших в русскую литературу через перенесённые через призму романтизма культурные связи. В произведениях русских романтиков мифологические сюжеты и мотивы оживших и мертвецов нередко связываются с восточными изображениями жизни после смерти и перерождения, что расширяет символический диапазон и придает образам дополнительные смысловые оттенки. Как отмечает Искандрова Н. Б., «восточные мотивы, проникающие в русскую романтическую литературу, формируют особую эстетику духовных трансформаций, связывая мотивы смерти и возрождения с универсальными архетипами культуры» [37]. Такое восприятие помогает понять межкультурные взаимовлияния и глубинную философскую смысловую нагрузку образов оживших, что делает их ещё более актуальными в современном художественном контексте.

В произведениях этого периода смерть воспринимается не только как естественный финал человеческой жизни, но и как портал в иной, мистический мир, наполненный символизмом и метафорическими значениями. Подобный подход отражает романтическую концепцию границы между жизнью и смертью, которая является очень динамичной. В этом контексте возвращение

к жизни приобретают особое значение, выступая как проявление сверхъестественной силы и духовной трансформации. Так, в литературе того времени часто встречаются образы мертвецов, оживших путём магических ритуалов или божественного вмешательства, что подчеркивает идею о невозможности окончательного исчезновения человека, о его продолжении в иной форме. По Сафрон Е. А. важную роль играет взаимодействие с загробным миром, являющееся, по выражению исследователей, «углублением и трансформированием романтического ночного начала», в результате чего старинные мифические образы, такие как вампиры и ожившие мертвецы, приобретают самостоятельное сюжетное значение [87]. В истинно русской традиции особое место занимает идея о духовных вознесениях, покаянии и возвращении души, что дополняет романтическое восприятие смерти как порога между мирами, а возвращение к жизни — как акт духовного просветления или пророческого озарения. Эта обусловленность идеи возвращения из мёртвых связана не только с мифологическими и религиозными представлениями, но и с особым русским национальным мироощущением, где граница между живым и мертвым носит тонкий, едва различимый характер, что ярко проявляется в образах русских романтиков.

Особое значение в русской романтической традиции придается также образу духовных трансформаций, которые служат не только средством проявления внутреннего духовного кризиса персонажей, но и символами их выхода за пределы земной обусловленности. В этом контексте возвращение мертвеца служит не только воплощением сверхъестественных сил, но и выражением идеи о вечной связи между мирами, о возможности духовного вознесения через испытания смерти. Можно отметить, что подобные мотивы находят свое отражение в литературных образах, где смерть и возвращение к жизни обретает многогранное символическое значение, становясь выражением глубокого внутреннего мира героя и его духовного пути. В этом ключе Смыслова Е. В. Отмечает, что русская романтическая литература подчеркивает неразрывную связь между смертью и пробуждением,

внутренним преобразованием и духовным просветлением, что отличает её от западных традиций, еще более углубляя смысловую нагрузку мифа о мертвецах и оживших личностях [92].

Выводы по главе 2

Обобщая особенности русского романтизма, можно отметить его ярко выраженную национальную специфику, которая проявляется в особом отношении к мифологическому наследию, чувственной насыщенности художественных образов и акценте на духовных поисках личности. В контексте исследуемого мотива ожившего мертвеца русский романтизм отличается от западных аналогов своей повышенной эмоциональностью, глубокой связью с славянским мифологическим пластом и особой ролью символики в образах, возвращающихся из мира мёртвых. Как отмечает Папилова Е. В., «тип немца-булочника в концентрированной форме отражает национальные особенности немцев-ремесленников Петербурга XIX века», что свидетельствует о течении, когда каждое культурное явление или художественный образ носит яркие черты национальной идентичности, а их особенность — результат исторического и социокультурного развития. В русской литературе данный мотив вбирает в себя не только признаки мифологической мистики, но и психологические аспекты внутренней борьбы, переживания и поиска смысла исчезающего бытия. Таким образом, уникальные черты русского романтизма, связанные с образом ожившего мертвеца, позволяют выявить его важную роль как универсального, так и национально окрашенного элемента художественной картины мира, что подтверждает богатство и многогранность отечественной литературной традиции, а также её тесную связь с историческими и культурными корнями. [79]

По Коробейниковой Ю. С. особенностью русского романтизма является его способность глубоко интегрировать национальные мифологические и культурные коды в художественные образы, создавая тем самым особое

пространство, насыщенное символизмом и внутренней значимостью. Эта художественная стратегия усиливает восприятие мотивов возвращения и оживления мёртвых как неотъемлемой части национальной идентичности, что способствует более глубокому осмыслению концепций смерти, жизни и духовного возрождения в контексте романтической культуры. Как указывает Коробейникова, «специфика пространственной организации фантастической повести... определяет в наибольшей степени фантастический элемент, отвечающий за развитие сюжета, формирование типа героя и самообразование пространства», что отражает важность внутреннего мира и символической системы в художественной реализации мотивов. В русской литературе данный аспект приобретает особую значимость, позволяя исследовать эмоциональное и духовное состояние героев через призму окружающей среды и метафорически ассоциировать пространство с внутренним миром личности, что ставит акцент на духовных исканиях и трансформациях как ключевых факторах русского романтизма. [45]

Глава 3. Художественная реализация мотива ожившего мертвеца в произведениях русских романтиков первой половины XIX века

3.1. Представления о «живом мертвеце» в произведениях первой половины XIX века

В анализе произведений русских романтиков первой половины XIX века, в которых реализуется мотив ожившего мертвеца, особое внимание уделяется литературным приемам, создающим образ восставших из мёртвых.

Образ живого мертвеца в поэме «Людмила» В.А. Жуковского представляет собой сложную художественную конструкцию, которая объединяет символизм и эстетические мотивы эпохи. В центре внимания находится не просто фигура мертвеца, а его трансформация в некий вечный символ любви и смерти, раскрывающий глубокие философские и духовные парадигмы, присущие русской литературе первой половины XIX века. В «Людмиле» Жуковский использует образ живого мертвеца как метафору духовной связности и безграничных сил кровности и памяти. Этот персонаж воплощает в себе идеи вечных ценностей, неподвластных времени и смертельным обстоятельствам, — он словно является носителем удивительной гармонии между жизнью и смертью, между реальностью и духовной сферой:

«Светит месяц, дол сребрится;

Мертвый с девицею мчится;

Путь их к келье гробовой...» [30; 12]

Образ выделяется ярко выраженной символикой, где мертвец приобретает черты вневременного носителя идеи бессмертия души и духовного преображения. Важными художественными приемами в создании этого образа служит использование ярких образных ассоциаций, поэтических аллюзий и тонкой игры смысловых нюансов. Жуковский мастерски гармонизирует мотивы смерти и любви, показывая, что смерть — не конец, а переход к новому существованию, в чём отчетливо прослеживается в образе

«живого мертвеца», выступающего как свидетельство вечной любви между героями.

Образ мертвеца в поэме выполняет одновременно функцию художественного мотива и символа. Он служит связующим звеном между героями, становится олицетворением души, способной преодолеть границы смертного и вечного. В литературной структуре произведения образ играет важную роль, создавая особую атмосферу магии и мистики, где реальное переплетается с потусторонним. Используемые автором художественные приемы, такие как контраст, повторения, образные сравнения и символические детали, дополняют общую картину и усиливают эмоциональное воздействие.

Образ живого мертвеца в «Людмиле» тесно связан с актуальной для эпохи романтизма концепцией любви как высшей духовной силы, способной преодолеть смерть. Жуковский через этот образ раскрывает тему духовной бессмертности, воплощенной в любви и памяти, что становится важным условием для понимания внутренней логики произведения и его философской глубины. Подчеркивая вечность любви, этот образ служит художественным выражением идеи о том, что истинное чувство не может быть уничтожено смертью, а, напротив, продолжает жить в памяти и духе поколений. Таким образом, живой мертвец в «Людмиле» — не просто образ смерти, а мощный символ духовных ценностей, связывающих героев через века, идеалы и судьбы.

Образ живого мертвеца в «Людмиле» также функционально связан с темой духовного преображения и испытаний, которым подвергаются герои. В поэме этот мотив способствует формированию особого настроения мистики и магии, характерных для романтической поэзии:

«Видит труп оцепенелый;
Прям, недвижим, посинелый,
Длинным саваном обвит.
Страшен милый прежде вид;
Впалы мертвые ланиты;

Мутен взор полуоткрытый;

Руки сложены крестом.

Вдруг привстал... манит перстом...» [30; 13]

Особое значение приобретает использование мотивов пророчеств и заклинаний, подчеркивающих связь с древними духовными традициями, где фигура мертвеца воспринимается как носитель древних знаний и предсказаний. Матюшина И. Г. отмечает, что эта идея непосредственно перекликается с анализом «Песни о Хервёре», где прорицание и заклинание восходят к устным традициям диалога с живыми мертвецами [63]. Такая интерпретация углубляет понимание образа живого мертвеца, превращая его в символ связи прошлого и настоящего, духовной силы и внутренней трансформации, что усиливает философскую глубину всей поэмы и делает образ ключевым элементом художественного мира Жуковского.

Образ живого мертвеца в поэме «Людмила» выполняет важнейшую функцию в структурировании сюжета и формировании его художественной целостности. Этот мотив служит связующим звеном, объединяющим различные сюжетные линии и создающим основу для развития конфликтных ситуаций. В контексте композиции образ функционирует как символическая репрезентация вечной любви, духовной трансформации и взаимодействия жизни и смерти, что подчеркивает его значимость для целостности произведения. Его появление в различных сценах усиливает драматургию, создавая ощущение непредсказуемости и подъема эмоционального напряжения. Взаимодействие образа с другими художественными средствами, например, с мотивами света и тьмы, символикой бессмертия и преображения, позволяет автору усилить символическое значение этого мотива, а также его роль в раскрытии центральных тем произведения. Влияние образа на эмоциональное восприятие читателя проявляется через усиление чувства трагизма, внутренней борьбы и духовных переживаний героев, что способствует глубокому погружению в эмоциональный мир произведения и формирует гармонию с художественной концепцией. При этом гармоническая

интеграция образа в сюжетную и композиционную структуру способствует укреплению общего драматического эффекта и эстетической целостности произведения. Таким образом, роль образа живого мертвеца в сюжете и структуре поэмы является многогранной: он не только способствует развитию драматургического действия, но и служит мощным художественным инструментом для выражения глубоких философских идей, раскрывая духовные истоки и значения, являющиеся актуальными для понимания цепочек сюжета и основополагающих тем произведения. [72]

Важной функцией образа живого мертвеца является его способность усиливать ритмическое и эмоциональное напряжение в произведении. Этот символический мотив способствует созданию атмосферы внутренней борьбы и духовных исканий, что делает его неотъемлемой частью общего художественного метода Жуковского. Благодаря взаимодействию с другими сюжетными элементами, образ формирует целостный психологический портрет героев и их внутреннюю динамику. Его использование в структуре произведения, по мнению Финкельштейн Ю. А., способствует укреплению идеи вечных ценностей и бессмертия духовных начал, что придает произведению особую эстетическую глубину и философскую насыщенность. В результате, образ живого мертвеца становится не просто художественным мотивом, а мощным инструментом для раскрытия сложных эмоциональных и интеллектуальных аспектов, подкрепляя художественную гармонию и экспрессивность произведения в целом. [101]

Художественные особенности мотива живого мертвеца в поэме «Людмила» представляют собой сложное переплетение символических образов и литературных приёмов, направленных на углубление философской и эмоциональной нагрузки произведения. В центре анализа – использование символики смерти и вечной жизни, которая служит не только художественным инструментом, но и метафорой духовных переживаний героинь, их внутренней борьбы и поиска смысла существования, что особенно ярко проявляется в динамике развития сюжета. Образы героинь, связанные с

мотивом живого мертвеца, наполнены двойственным значением: с одной стороны, они олицетворяют переход земной жизни, а с другой, указывают на возможность духовного возрождения и вечного диалога между жизнью и смертью. Этот двусмысленный образ способствует созданию особой атмосферы вечной надежды и трагической красоты, подчёркивая, что смерть в творчестве Жуковского становится не концом, а переходом к иной форме бытия, что соответствует представлениям о духовной сфере и загробной жизни. Литературные приемы, применяемые для усиления темы, включают символическую насыщенность текста, использование образов, образующих контраст между светом и тьмой, жизнью и смертью, материальным и духовным. В поэме ярко проявляется поэтическая структура, которая способствует эмоциональному воздействию: ритмическая организация и звучание стиха усиливают восприятие внутренней драматургии героинь, подчёркивая их духовные переживания и трансформации. Особое внимание уделяется образам ночи, мрака, превращающимся в символы неведения и страдания, а также света, символизирующего духовное очищение, возрождение и надежду. Важным художественным приёмом является использование образных сравнений, метафор и аллегорий, позволяющих глубже раскрыть идеи бессмертия и духовной борьбы, создавая насыщенную символическую ткань, которая делает произведение многослойным и богатым на интерпретации. В целом, такие художественные особенности мотива в «Людмиле» способствуют усилению эмоциональной выразительности поэмы, позволяя читателю ощутить сложную гамму чувств и размышлений героинь, а также поддерживать образ вечной жизни, смерти и духовных поисков как интегральной темы произведения.

Добавляя к этому, важно подчеркнуть, что использование цветовой символики в поэме усиливает глубинное восприятие образов и подчеркивает переходы между состояниями жизни и смерти. Цвета, такие как желтый, ассоциирующийся с осенним увяданием и конечностью, подчеркивают тематику бренности бытия и неизбежности смерти, создавая яркую

визуальную метафору в рамках художественного языка произведения. Эти цветовые ассоциации, пронизывающие образную систему поэмы, позволяют автору создавать насыщенную символическую ткань, объединяющую эмоциональные и философские уровни, а также усиливают воздействие на читателя, делая тему жизни и смерти более осязаемой и визуализированной. Таким образом, художественные приемы, связанные с колористическими образами, помогают раскрыть внутреннюю конституцию произведения и формируют его уникальную эстетическую и смысловую ауру.

Образ живого мертвеца в поэме «Светлана» занимает важное место в тематической структуре произведения и служит ключевым символом психологического и философского конфликта героини. Этот образ воплощает противоречивое сочетание жизни и смерти, внутренней боли и непередаваемой духовной тоски. В контексте поэмы образ мертвеца обусловлен не только мотивами смерти и вечности, но и служит средством раскрытия глубинной сущности Светланы как персонажа, находящегося в состоянии духовного переживания, сопряженного с внутренними трансформациями. Исследуя художественные особенности образа, можно отметить его символическую насыщенность и многозначность. Образ живого мертвеца выступает символом внутренней души, охваченной страданиями и тоской, а также носителем идеи духовного возрождения, которое достигается через страдания и осмысление собственной смертности. В литературной традиции образ мертвеца в «Светлане» выступает как канонический мотив, но в то же время приобретает новые черты через индивидуальную авторскую интерпретацию, усиливающую эмоциональное воздействие произведения. Уникальность и глубина образа проявляются в его влиянии на характеры и идеи, раскрываемые в поэме: Светлана предстает в образе, в котором смерть и жизнь сплелись в единое целое, создавая манифест духовных исканий и внутренних перемен. Внутреннее состояние героини, наполненное тоской и ожиданием, обусловлено именно этим образом, который подчеркивает ее внутренний конфликт и духовную борьбу, обозначая важное звено в развитии

всех сюжетных линий и идеологических тематик произведения. Художественные приемы, использованные Жуковским, такие как символика и метафоры, играют важную роль в формировании образа, придавая ему максимальную выразительность и многозначность, что позволяет воспринимать его не только как литературный мотив, но и как философский символ. Влияние образа живого мертвеца в «Светлане» прослеживается и в развитии тематической линии произведения, и в формировании образа самой героини, а также в обогащении образной системы, что делает произведение важным этапом в русской литературной традиции, отражающим духовное состояние эпохи и внутренние переживания человека, сталкивающегося с неотвратимостью судьбы и пониманием смертности как неотъемлемой части бытия.

Образ живого мертвеца в «Светлане» также тесно связан с культурными представлениями о жизни после смерти, которые формировались под воздействием народных верований и религиозных образов. Эти народные концепции, распространённые на Балканском полуострове и в других регионах, предполагают, что душа человека продолжает существовать после физической смерти и может проявлять свои свойства или воздействовать на живых, что усиливает символическую насыщенность художественного образа в поэме. В частности, как отмечает Струтинский И. М., подобные представления о «неуспокоившемся мертвце» находят отражение в образе Светланы, которая является носителем духовных и нравственных переживаний, связанный с укоренившимися в культуре представлениями о человеческой душе и её состоянии после смерти. [96] Это усиливает духовную глубину произведения, позволяя читателю прочувствовать ментальные и эмоциональные измерения традиционной культуры, где граница между жизнью и смертью становится символом внутренних духовных трансформаций и борьбы за вечность.

В поэме «Светлана» мотив живого мертвеца играет важнейшую роль в формировании конфликта и развитии сюжета, выражая глубокие

философские и эстетические идеи автора. Центральный мотив образа живого мертвеца связан с символикой вечной жизни, духовной преемственности и моральных вопросов, которые оказывают влияние на характеры персонажей и их поступки. В сюжете образ мертвеца выступает не только как фигура мимолетных переживаний, связанных с потерей, но и как метафора духовной немoty и замкнутости, отражая внутренние конфликты героев и их стремление к спасению или гибели. Мотив живого мертвеца пронизывает всю композицию произведения, становясь источником противоречий между чувствами и мыслями персонажей, а также межличностных отношений, что подчеркивает его роль в их развитии. Важным аспектом является влияние этого мотива на развитие конфликта, где он служит как один из катализаторов, усиливающих внутреннюю и внешнюю напряженность. Так, внутренний конфликт Светланы, связанный с ее духовным состоянием и судьбой, коренится в символике образа мертвеца, отражая идею о необходимости духовного возрождения. Взаимодействие мотивов смерти и вечной жизни в произведении способствует созданию насыщенной символической системы, что в целом усиливает драматургический эффект и придает произведению глубину. Таким образом, мотив живого мертвеца в «Светлане» не только служит художественным средством, но и определяет динамику развития сюжета, формируя конфликтные ситуации, в которых сталкиваются идеи и чувства героев, а также становясь ключевым элементом в раскрытии темы духовных ценностей и судьбы человеческой души, что особенно актуально в контексте отечественной литературной традиции.

Дополнительное значение мотиву живого мертвеца придает его способность углублять внутреннюю драму героев, отражая их чувство отчуждения и духовной потери. Этот образ служит не только символом смерти, но и отражением состояния души, находящейся в постоянной тени прошлого и страданиях. В контексте произведения он помогает подчеркнуть идею о внутренней трансформации и необходимости духовного возрождения, а также погружает читателя в психологическую атмосферу героев, их борьбу

с покойным наследием и стремление к свету. В современном литературоведении особое внимание уделяется тому, как образ живого мертвеца ассоциируется с концепциями культурного и личностного фона, где он выступает как символ пережитых травм и духовных исканий, что особенно актуально в условиях эмиграции и поисков идентичности. [31]

Образ живого мертвеца в поэме «Светлана» сформирован не только как художественный мотив, но и как глубокий философский символ, отражающий сложность взаимодействия идеи жизни и смерти, духовных ценностей и морали. Он воплощает вопрос о природе бытия, о месте человека в вечности и о границах смертной реальности. В контексте произведения данный образ служит платформой для размышлений о возможности бессмертия духа и о ценности человеческих духовных устоев в условиях смертности. Важность образа определяется его символическими аспектами, раскрывающими внутренние конфликты героини, ее духовное пробуждение и столкновение с добром и злом:

«Ни полслова ей в ответ:

Он глядит на лунный свет,

Бледен и унылый». [30; 9]

Художественный образ живого мертвеца в «Светлане» трактуется как метафора духовной трансформации, свидетельство о том, что истинное бессмертие достигается через духовное наследие и нравственные ценности, а не через материальные аспекты бытия. Этот символический аспект существенно влияет на восприятие произведения, побуждая читателя к глубокому осмыслению личных и универсальных вопросов о судьбе, нравственном выборе и духовном совершенствовании. Использование таких философских идей через художественный образ усиливает эстетическую и нравственную выразительность поэмы, делая её актуальной для читателей разных эпох, особенно для современного человека, ищущего ответы на вечные вопросы существования. Данный образ становится мостом между мифологическими представлениями и философским осмыслением

человеческой судьбы, что подчеркивает его универсальность и глубину, внося значительный вклад в развитие русской духовной культуры и литературы.

Философский аспект в изображении живого мертвеца подчеркивает необходимость постоянного внутреннего диалога и поиска духовного смысла даже в условиях, казалось бы, утраты жизненной силы. Образ становится протестом против стереотипных представлений о совершенстве и вечности, побуждая читателя переосмыслить собственное отношение к смерти как к неизбежной стадии духовного пути и к жизни как к ценному дару, требующему осознанного и нравственного осмысления. В этом контексте произведение приобретает дополнительную семантическую остроту, вызывая рефлексию о природе власти, морали и истинной ценности человеческого существования.

У Н.В. Гоголя особенности сюжета и структуры произведения «Вий» характеризуются сложной композицией, гармонично сочетающей элементы украинского фольклора и классической художественной традиции. Развитие повествования построено вокруг смерти и оживления персонажа, что создает напряженную атмосферу мистики и предчувствия неизбежности. Центральным конфликтом является столкновение человеческого страха и сверхъестественных сил, что выражается в противостоянии между молодым студентом и могущественными силами темной магии. Структурно произведение разбито на несколько сюжетных линий, переплетающихся в единую смысловую канву, где катастрофические события развиваются по особой схеме, усиливая эффект внезапности и тревоги. Эпизоды с развитием сюжета подчеркивают важность символических деталей: оживший мертвец несет в себе не только страх перед смертью, но и символическую отсылку к судьбе человека и его моральной ответственности. Художественные особенности включают использование ярких описаний, созвучных с фольклорной традицией, эмоционально насыщенные сцены, а также построение повествования в духе народных преданий, придающих тексту особую дидактическую и духовную ценность. Влияние украинских

фольклорных мотивов очевидно в образах персонажей, легендарных существ и структуре текста, где каждое событие и образ насыщены символизмом и реминисценциями народных сказаний. Значимость построения текста проявляется в создании атмосферы мистического напряжения, вызывающей у читателя эффект погружения в народную магическую реальность, а также способствует более глубокому восприятию темы духовной борьбы между добром и злом, смерти и вечной жизни. Композиционная схема произведения продуманна так, чтобы усилить ощущение незавершенности, неопределенности и вечной борьбы сил, что является важным аспектом гоголевского стиля и концепции человеческой судьбы, заложенной в рамках этого сюжета.

Особое значение в структуре произведения имеет использование элементов вариационной композиции, где каждый эпизод служит не только развитию сюжетных линий, но и усилению тематической ассоциативности произведения. Эта техника способствует созданию сложной духовной панорамы, в которой мотив ожившего мертвеца служит своеобразным связующим звеном между различными уровнями повествования, подчеркивая многообразие стратегий авторского воздействия на читателя и усиливая эффект символической реконструкции традиционной мифологической картины мира.

В контексте произведений Н. В. Гоголя мотив ожившего мертвеца приобретает глубокую символическую нагрузку, превращаясь в универсальный образ, отражающий внутренние тайны человеческой души и вечные противоречия добра и зла. В "Вие" образ ожившего покойника и связанных с ним сцен служит символом непредсказуемой силы судьбы, а также внутренних конфликтов человека, оказавшегося под гнетом сверхъестественного света и тьмы. Этот образ символизирует не только традиционные идеи о воскресении мертвых, но и внутренний страх перед неизбежностью смерти, а также неспособность человека одолеть свои слабости и грехи: «Она приподняла голову... Он дико взглянул и протер глаза.

Но она точно уже не лежит, а сидит в своем гробе. Он отвел глаза свои и опять с ужасом обратил на гроб. Она встала... идет по церкви с закрытыми глазами, беспрестанно расправляя руки, как бы желая поймать кого-нибудь. Она идет прямо к нему.» [18; 335] Влияние мотива ожившего мертвеца на развитие сюжета проявляется в непредсказуемых сценах с призраком, который буквально и символически вселяет страх и создает драматическую напряженность. Он становится неотъемлемым элементом раскрытия темы борьбы между добром и злом, показывая, как темные силы властвуют над человечностью, а отвлеченные страхи и недоумения персонажей отражают культурные архетипы, укоренившиеся в украинском фольклоре и православной традиции. Для понимания основного послания автора важно отметить, что оживший мертвец превращается из простого сверхъестественного образа в мощный символ внутренней борьбы и нравственного выбора героя. Его присутствие в повествовании подчеркивает кризис духовности и необходимость внутренней очищающей борьбы с тьмой, что поднимает важные вопросы о судьбе человеческой души. В сценах, насыщенных символизмом ожившего мертвеца, раскрывается идея о том, что зло и тьма способны возвращаться и оборачиваться против человека, если он не осознает и не борется с собственными внутренними демонами. Значение этого мотива проявляется и в интерпретации ключевых сцен: образ мертвеца воскрешает страхи, пороки, и одновременно символизирует возвращение несправедливости или кармы, призывая читателя к внутреннему самопознанию и нравственной ответственности. Таким образом, символика ожившего мертвеца в "Вие" не только усиливает художественный эффект произведения, но и служит важным инструментом для раскрытия сложных нравственных и метафизических идей, заложенных в творчестве Гоголя, что делает образ одним из центральных элементов его мистической системы.

Особое значение придается также культурному коду, связывающему образ ожившего мертвеца с представлениями о судьбе и духовной карме. В произведении Гоголя образ воскресшего призрака нередко выступает как

предупреждение о тех поступках, которые возвращаются к человеку в виде наказания или испытания. Эта символика подчеркивает важность моральных ценностей и ответственности за свои действия, делая мотив ожившего мертвеца не только элементом художественного оформления, но и носителем этических посланий, актуальных для широкой культурной и духовной традиции русского и украинского народов.

Художественное значение произведения «Вий» обусловлено богатым символизмом, многослойными образами и глубокими культурными мотивами, в которых отражаются традиции украинского фольклора и мифологические представления. Образы и мотивы, используемые Гоголем, служат не только художественными средствами, но и средствами передачи национальной идентичности, исторической памяти и духовных ценностей украинского народа. Символика ожившего мертвеца, образ ночного кошмара, образы демонических существ используют классические мифологические архетипы, трансформированные в контекст украинского фольклора, что делает произведение неотъемлемой частью национальной культурной традиции. В литературе Гоголя проявляется глубокое взаимодействие между религиозной символикой, магическими представлениями и эпическими сюжетами. Анализ произведения показывает, что мотив ожившего мертвеца воплощает страхи и тревоги общества, внутренние конфликты и духовные поиски человека, что обуславливает его универсальную значимость и актуальность: «Труп опустился в гроб и захлопнулся гробовой крышкой. ... Труп уже стоял перед ним на самой черте и вперил на него мертвые, позеленевшие глаза.» [18; 341] Важной составляющей художественного значения «Вия» является также его структурное строение, сформированное на контрастах света и тьмы, добра и зла, жизни и смерти, что подчеркивает философскую глубину произведения. Исследование культурного контекста свидетельствует о том, что «Вий» является ярким образцом украинской литературы, отражающим уникальную смесь народных верований, традиционных ценностей и исторических условий, в которых формировалась украинская культурная идентичность. Влияние

традиционных мифов и легенд помогает понять глубинные слои текста и раскрывает его культурное и историческое значение, подчеркивают важность произведения в контексте украинской литературной традиции и его роли в формировании национального художественного языка.

Особое значение имеет художественное использование символов и образов, связанных с природными элементами и магическими ритуалами, что подчеркивает связь персонажей с окружающей средой и их внутренним миром. Эти элементы усиливают ощущение мистической атмосферы, создавая глубокое ощущение национальной самобытности и сопричастности украинской культуры к универсальным темам борьбы света и тьмы, жизни и смерти. Таким образом, «Вий» становится не только произведением с богатой фольклорной основой, а и важным культурным кодом, отражающим духовные горизонты украинской национальной идентичности.

Анализ сюжетных особенностей мотива ожившего мертвеца в произведениях А.С. Пушкина «Гробовщик» и «Пиковая дама» позволяет обнаружить его тесную взаимосвязь с созданием напряжения и формированием темной, мистической атмосферы. В «Гробовщике» мотив ожившего мертвеца присутствует в виде образа, вызывающего ассоциации с границей между жизнью и смертью, в силу чего он служит не только средством повествовательной динамики, но и глубинным символом внутренней тревоги героя, его страха перед неизбежностью смерти и возможностью ее возвращения. В сюжете произведения образ мертвеца, олицетворенного в гробовщике, приобретает особую силу через визуальные и стилистические приёмы, подчеркивающие таинственность и пугающую недосказанность. Герой, склонный к мистическим раздумьям, переживает внутренний конфликт, связанный с предчувствием скорой смерти, при этом образ ожившего мертвеца создает эффект психологического напряжения, усиливающего ощущение обреченности: Адриану показалось, что по комнатам его ходят люди. «Что за дьявольщина!»—подумал он и спешил войти... тут ноги его подкосились. Комната полна была мертвецами [82; 233].

Темы моральной дилеммы и неотвратимости судьбы укрепляются посредством символики воскресения, которая в литературе традиционно ассоциируется с возвращением неизбежного или неразрешенного прошлого, что подчеркивает и культурные корни мотива. В «Пиковой даме» мотив ожившего мертвеца проявляется через образ призрака, связанного с духом умершей графини, возвращающегося в виде зловещего символа судьбоносных событий и неизбежного расплаты за грехи героев. В сюжете этого произведения образ мертвеца функционирует как катализатор развития интриги, порождая атмосферу мистического ужаса и неизбежности. Взаимодействие между образом мертвеца и психологическими портретами персонажей углубляет тематические уровни, подчеркивая опасность одержимости и безысходности человеческой судьбы. Образы оживших мертвецов в обоих произведениях активизируют мотивы страха, возрождения и неизбежности, что подчеркивает их роль в создании напряженной, психологически насыщенной повествовательной структуры: «Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь, — и решился явиться на ее похороны, чтобы испросить у ней прощения.» [82; 285] Важность этих сюжетных особенностей состоит в том, что они не только служат средством усиления драматического конфликта, но и отражают глубокие культурные и моральные стоимостные ориентиры эпохи, где граница между жизнью и смертью приобретает особую символическую значимость.

Тесная связь между мотивом ожившего мертвеца и культурными концепциями русской народной морали и религии подчеркивает роль образа в формировании этнической идентичности. В русской традиции образ мёртвого, возвращающегося в виде призрака или духа, часто ассоциировался с средством кары и морализаторским напоминанием о необходимости духовного очищения и соблюдения божественных заповедей. В этом контексте возвращение мертвеца приобретает не только психологическую, но и этическую функцию, служа предостережением перед грехами и злоупотреблениями, что существенно расширяет интерпретацию мотивов

оживших мертвецов в русской культурной традиции и глубже раскрывает смысл их психологического и символического воздействия в литературных произведениях.

Стилистика и символика мотива ожившего мертвеца в произведениях А.С. Пушкина выступают как центральные инструменты художественного выражения, позволяющие создавать уникальную атмосферу и раскрывать глубокие темы, связанные с границами между жизнью и смертью, а также с модернизацией традиционных мифологических образов. В «Гробовщике» образ мертвеца представлен посредством лаконичных и холодных стилистических средств, где преобладают мрачно-сдержанные языковые формы, создающие атмосферу невозвратной тьмы и неизбежности смерти. Использование гнетущих описаний, минималистичных деталей, а также символика парадоксального возрождения — мертвец в данном случае выступает как символ недостижимого и обреченного, олицетворяя неотвратимый цикл жизни и смерти, порождаемый человеческим страхом перед забвением: «...мертвец простер ему костяные объятия — но Адриан, собравшись с силами, закричал и оттолкнул его. Петр Петрович пошатнулся, упал и весь рассыпался» [82; 234]. В «Пиковой даме» мотив ожившего мертвеца отличается более утонченным и психологически насыщенным стилем. Здесь образ связан с мистическими образами, подчеркнутыми средствами образного языка, такими как метафоры, символы и ассоциации, создающие атмосферы тайны и страха. Особое значение приобретает символика черного и белого, а также использование контрастов светотеневых эффектов, что подчеркивает двусмысленность образа и его внутреннюю противоречивость — между жизнью и смертью, реальностью и иллюзией. Образ мертвеца в данных произведениях служит не только символом смерти, но и носителем идеи о возрождении в иных формах, а также о трагедии человеческого страха перед необъяснимым, мистическим. В художественной стилистике Пушкина ярко проявляются приёмы, которые подчеркивают границы между этими состояниями: использование экспрессивных

изобразительных средств, искажений и гипербол, а также аллюзий и архетипических образов. Эти приёмы создают эффект участливого созерцания, погружая читателя в психологическую модель страха и ожидания, свойственную эпохе романтизма, где границы между жизнью и смертью стираются, а образ ожившего мертвеца становится символом неизведанного и страшного начала. В рамках символики ожившего мертвеца дана динамика возрождения и страха, подчеркивающая метафорическую волю к изменению, внутренние противоречия человека и его искания границ возможного. Эти образы отражают различные аспекты духовных и культурных процессов, происходящих в русской литературе первой половины XIX века, сопряженных с переживаниями эпохи, что делает их важнейшими элементами художественного языка этого периода.

Особое значение в стилистике и символике мотива ожившего мертвеца имеет использование архетипических образов и архетипических структур, присущих готической традиции, с которой русская литература первой половины XIX века активно взаимодействовала. Юй Ян отмечает, что в интерпретациях этого мотива подчеркивается идея о том, что мертвец становится не только носителем страха, но и мостом между мирами — живых и мертвых, материального и духовного [108]. Эти образы часто наделяются мистической, порой даже пророческой функцией, указывая на неразрывную связь человеческой судьбы с тайнами неопознанных сил и судьбоносных изменений. Такая символика способствует углубленному восприятию психологических переживаний героев и позволяет раскрывать многозначность концептов судьбы, страха и возрождения, делая мотив ожившего мертвеца главным художественным средством передачи экзистенциальных вопросов эпохи.

Образ мертвеца в произведениях А.С. Пушкина занимает важнейшее место в формировании сюжетных линий и раскрытии тематических аспектов. Этот образ выступает не только как символ смерти и забвения, но и как мощный художественный приём, создающий атмосферу напряжения и

неопределённости. В «Гробовщике» образ мертвеца приобретает особую глубину через его психологическую репрезентацию и символическую функцию. Он становится носителем потусторонних сил, отражением внутреннего состояния героя, а также определяет развитие драматического конфликта. Мертвец в данном произведении не просто объект, а полноценный персонаж, чье присутствие усиливает ощущение неизбежности судьбы и преходящей человеческой жизни. В «Пиковой даме» образ мертвеца приобретает иной смысл — здесь он выступает как символ судьбы и судьбоносных сил, влияющих на судьбы персонажей. Его роль в сюжете значительно расширяется за счёт психологической драматургии, которая демонстрирует, как образ мертвеца служит инструментом раскрытия внутреннего мира героев, укрепляя основную тему — неустранимой силы судьбы и неизбежности смерти. Использование образа мертвеца в обоих произведениях способствует созданию драматического напряжения и усиливает экспрессивность художественного пространства. Образ мертвеца помогает автору реализовать задачи формирования моральных и философских идей, подчеркивая границы между жизнью и смертью, а также сакральное значение смерти как предзнаменования и наказания. В психологическом плане образ мертвеца функционирует как зеркало внутреннего мира героев, вызывая у них чувство страха, вины и предчувствие судьбоносных перемен. В контексте сюжета он является неотъемлемым элементом — стимулом для развития событий и эмоциональной насыщенности повествования. Его появление неподдельно ведет к развитию драматических ситуаций и служит катализатором для раскрытия ключевых тематических мотивов, в частности, темы судьбы, вины и границы человеческого существования. Таким образом, образ мертвеца в произведениях Пушкина служит мощным средством реализации сюжетных функций, выступая одновременно как символ, психологический образ и инструмент драматургического напряжения, что подтверждает его значимость в контексте развития русской литературы

первой половины XIX века, где смерть выступает как важный художественный и культурный мотив.

Образ мертвеца в произведениях Пушкина также выполняет функцию связующего звена между личным и культурным уровнем восприятия, реализуя своё значение через культурные архетипы и образы, укоренившиеся в национальной мифологии и фольклоре. В контексте отечественной литературы XIX века данный образ приобретает дополнительную символическую нагрузку — он становится не только индивидуальным переживанием, но и отражением исторических и психологических трансформаций русского общества, подчеркивая вечность борьбы между жизнью и смертью. Особенно важной является его роль в формировании внутренней динамики произведений, обогащая их многогранной символикой. В этом смысле образ мертвеца не остается статичным, а становится активным участником художественного пространства, связывая различные уровни восприятия и смысла, что усиливает его функцию как элемента психологического и культурного кода произведений.

Образ «живого мертвеца» в произведении В. Ф. Одоевского «Живой мертвец» предстает через тщательно продуманные художественные черты, создающие мощное визуальное и психологическое впечатление. Внешне персонаж характеризуется наличием признаков, которые одновременно подчеркивают его аллегорическую и символическую природу, и раскрывают внутреннюю борьбу, внедренную автором в основание образа. Лицо героя зачастую изображается бледным, лишенным ярких красок, с мрачно опущенными глазами, отражающими внутренний конфликт и состояние протяженной душевной агонии: «Что это? — никак, я умер?.. право! насилу отлегло... нечего сказать — плохая шутка... Ноги, руки холодеют, за горло хватает, душит, в голове трескотня, сердце замирает, словно душа с телом расстается... Да что же? ведь, никак, оно так и есть? Странно, очень странно — душа расстается с телом! — да где же у меня душа?.. да где же и тело? здесь! да где ж у меня руки, ноги?..» [75; 39] Такой внешний облик, подчеркнутый в

литературном описании, способствует созданию мрачной эстетики, уносящей читателя в атмосферу загробного мира, где смерть и жизнь сливаются в единый символический ряд. Психологический портрет героя погружает читателя в его внутренний мир, наполненный противоречиями, сомнениями и борьбой с собой. Внутреннее состояние персонажа охарактеризовано как состояние перманентной тревоги, принудительной борьбы между остатками жизни и тьмой забвения, что создает образ человека, оказавшегося между двумя мирами. Психологический портрет подчеркивает символическую роль образа, походящего на аллегория борьбы света и тьмы, жизни и смерти, духовных и материальных начал. Например, автор подчеркивает особую мрачную эстетику, описывая его как «остров пустоты» внутри него, где враждебные чувства и сомнения борются с остатками рассудка. Так раскрывается глубокий символизм образа и служит философским выражением идеи о сложности человеческой природы и духовной борьбы. В произведении образ «живого мертвеца» не сводится лишь к физической характеристике, он становится носителем метафорического содержания, отражая внутреннюю борьбу героя с самим собой, а также более широкие социальные и культурные идеи, заложенные автором. В этом контексте образ приобретает универсальную символику, выступая как зеркало эпохи, наполненное протестом против бездушия, механистической деградации духовных ценностей и попыткой переосмысления смысла жизни и смерти. Контраст между внешней мрачностью и внутренней борьбой создает глубокий художественный контекст, в котором символизм и философия переплетаются, раскрывая многогранную природу образа и его важность для понимания концептуальных идей произведения: «Поди, пожалуй, какие чудеса! Вот призвал бы сюда господ философов, учёных: извольте-ка, господа, растолковать: и здесь я, и не здесь, и живу я, и не живу, и двигаюсь, и не движусь...». [75; 39] В этом смысле «живой мертвец» выступает не только как персонаж, но и как метафора духовной пустоты и морального кризиса эпохи,

что подтверждается тонкой психологической проработкой и символической насыщенностью художественных деталей.

Дополняя художественное описание образа «живого мертвеца», важно подчеркнуть роль цветовой палитры, которая помогает усилить эмоциональный эффект и символическую нагрузку данного персонажа. Тональность описаний, как правило, насыщена темными и холодными оттенками — серым, черным, мертвенно-бледным, что создает ощущение безжизненности, духовной пустоты и отчужденности. Цветобозначения в тексте служат не только визуальными подсказками, но и помогают выразить внутренние переживания героя — его страх, тоску, отчаяние. Как утверждает Алешин Л. В., цвета выполняют функцию колоративов, усиливающих эмоциональную насыщенность и символическое содержание образов, создавая глубокий эмоциональный отклик у читателя. [3] Эта символика помогает точнее передать философские идеи автора о деградации духовных ценностей, что делает образ более мощным и многослойным. Таким образом, использование цветовых кодов становится важным инструментом художественной выразительности, раскрывающим не только внутренний мир героя, но и общие духовные и культурные особенности эпохи, в которой создается произведение.

Образ «живого мертвеца» в произведении В. Ф. Одоевского выступает не только как художественный символ, проникнутый глубокими философскими и культурными смыслами, но и как средство переосмысления основных экзистенциальных проблем, связанных с жизнью, смертью и их границами. Смысловое наполнение этого образа проявляется через его многослойную символику, которая объединяет в себе идеи о внутренней трансформации человека, его духовной и моральной деградации или, напротив, просветлении. В произведении образ «живого мертвеца» функционирует как метафора, раскрывающая процессы внутренней безжизненности, духовной пустоты, а также символизируя состояние человека, утвердившегося в состоянии «мертвенности» по отношению к

духовным ценностям. В этом контексте, образ влияет на восприятие концепций жизни и смерти, подчеркивая их динамическую и зачастую противоречивую природу. Он заставляет читателя задуматься о границах допустимого и о том, что обозначает живое и мертвое в культурном и духовном смысле, подчеркивая сложность и многозначность этих понятий. Контекстуальные элементы произведения, такие как психологические портреты, атмосферные описания и внутренние монологи персонажей, усиливают символику образа, делая его неотъемлемой частью общего художественного комплекса. Культурные коды, вплетённые в повествование, раскрывают символическую связь между образом «живого мертвеца» и представлениями о моральной деградации, духовном пробуждении, а также о преодолении или принятии конечности человеческого существования. Взаимодействие этих элементов подчеркивает не только антагонизм между жизнью и смертью, но и трансцендентальный аспект, связанный с идеями воскресения, возрождения, духовной борьбы и поиска смысла бытия. Образ становится символически насыщенным портретом внутреннего конфликта, являясь символом эпохальных изменений, которые переживает человек и общество в целом, — внутренней борьбы между жизнью и смертью, духовным пробуждением и застоем, материализмом и возвышенными идеалами. Так, через глубокое смысловое наполнение и богатство символики, образ «живого мертвеца» в произведении Одоевского способствует расширению концептуальных рамок восприятия культуры и литературы исследуемого периода, делая возможным более точное понимание взаимосвязи между культурными кодами и эстетическими образами эпохи, а также их роли в формировании духовных и моральных ориентиров общественного сознания.

Дополняя смысловое восприятие образа «живого мертвеца», важно подчеркнуть его связь с духовной и культурной идентичностью эпохи, которая переживала кризис ценностей и ищет новые горизонты духовного возрождения. В контексте литературного кризиса 30-40-х годов XIX века, образ «живого мертвеца» мог служить отражением внутреннего состояния

современного ему человека, раздираемого противоречиями между прошлым и настоящим, материализмом и духовностью, что олицетворяет общество, охваченное духовным кризисом и поиском новых ценностных ориентиров. В этом смысле, образ становится не только художественно-символической структурой, но и маркером эпохальной трансформации, подчеркивая сложность и противоречивость эпохи, а также роль искусства и литературы в осмыслении и преодолении кризисных процессов.

Образец развития сюжета в произведении М.Н. Загоскина «Концерт бесов» представляет собой сложную структуру, в которой сюжетные линии переплетаются и развиваются в рамках определенной композиционной логики. Основной сюжетный каркас построен вокруг раскрытия внутреннего мира персонажей, взаимодействующих на сцене, что символически отражает внутреннее состояние героев и социальную ситуацию эпохи: «Она, привыкшая дышать пламенным воздухом Италии, не побоялась наших трескучих морозов, наших зимних вьюг, забыла всё, покинула всё, — живая легла в эту обширную, холодную могилу, которую мы называем нашим отечеством...». [32] Сообщения о внутреннем кризисе, разложении духовных ценностей воплощаются через постепенное обострение конфликтных ситуаций, момент, где происходит кульминация внутреннего и внешнего напряжения. Структура произведения построена по принципу усложнения, начиная с введения, в котором создается первичное представление о действующих лицах и их мотивациях, через развитие событий с нарастанием конфликтных ситуаций, достигающего пика в репризах, к финальной сцене, акцентирующей морально-этический вывод автора. Ключевые композиционные элементы включают эссенциальное построение сцен с использованием контрастных эпизодов, сменяющихся по настроению и тематике, а также использование музыкальных вставок и драматургических пауз, усиливающих эмоциональное восприятие ситуации. Важными особенностями является чередование сценического действия и пауз, что создает эффект задержки, позволяя читателю осмыслить происходящее и

усилить психологическую глубину сцен. Влияние данной композиционной организации на восприятие темы заключается в усилении ощущений внутреннего протеста, духовного разложения и символического «завершения» жизненного цикла героев, что подчеркивает основную идею произведения о хрупкости человеческой природы и неопределенности судьбы. Произведение жертвует классической линейностью повествования в пользу ассоциативных связей и символических нюансов, что позволяет читателю более глубоко проникнуться смысловой нагрузкой каждого эпизода и понять сложность внутреннего мира персонажей. Таким образом, структура «Концерта бесов» формирует особое восприятие текста, подчеркивающее его философскую глубину и драматизм, а также служит мощным инструментом художественного выражения, усиливающим эффект эмоциональной экспрессии и символического содержания произведения.

Дополняя анализ структуры «Концерта бесов», следует отметить, что особое внимание уделяется символической презентации психологического состояния персонажей через визуальные и звуковые контрасты. Такие средства усиливают восприятие внутренней борьбы и убывания духовных ценностей, что способствует более глубокой интерпретации символики произведения. В этой связи важно подчеркнуть, что художественные средства и композиционные решения тесно связаны с основной темой, позволяя автору передать мельчайшие нюансы внутреннего мира героев и их моральных конфликтов. Это создает эффект погружения читателя в психологический и философский контекст произведения, а также способствует усилению эмоциональной экспрессии, делая структуру произведения не только инструментом организации сюжета, но и выразительным средством раскрытия сути конфликта. Важным аспектом является также использование ассоциаций и контрастов. Это позволяет подчеркнуть внутренний разлад персонажа и отразить общее состояние духовного кризиса в обществе, создавая единство формы и содержания: «— Однако ж позвольте! ... что ж это значит?.. Да ведь

вы, кажется, лет шесть тому назад умерли? — ... — Статься может. А вы когда изволили скончаться? — Кто? я?.. Помилуйте! да я жив.» [32]

Образные средства, использованные в произведении М.Н. Загоскина «Концерт бесов», служат мощным инструментом для создания насыщенной символической системы, которая усиливает тематическую глубину и эмоциональную насыщенность текста. Среди них особенно важное место занимает использование метафор и образов, раскрывающих внутренние конфликты героев и духовную разлаженность общества. Например, образ бесов в произведении выступает не только как внешнее символическое проявление зла, но и как метафора морального и духовного падения личности, потерявшей связь с моральными ценностями. Эта символика подчеркивает внутреннюю пустоту и безжизненность, ассоциирующиеся с «живым мертвецом», что усиливает настроение произведения и способствует формированию чувства напряженности.

Концерт в произведении выступает как символ противоположности духовной свободы и внутренней смерти, подчеркивая идею о том, что внешний блеск и искусство возможно маскируют внутреннее разложение. Использование музыкальных и сценических образов в контексте концерта создает ассоциацию с иллюзорностью и эфемерностью удовольствий, а также с риском попадания в духовную зависимость и моральное разложение.

Достоверным художественным средством является использование метафор, которые благодаря образам многозначности позволяют читателю чувствовать глубинные духовные и нравственные пласты текста. Символика «живого мертвеца» служит мощным образным выражением внутренней безжизненности, духовного упадка, отражает тему духовного разложения героя и, шире, всего общества.

Влияние художественных средств на восприятие произведения заключается в способности создавать атмосферу тревоги и мистического напряжения, стимулируя эмоциональную откровенность у читателя и побуждая к размышлениям о духовных ценностях и их утрате. Использование

символики и средств аллегии правдиво передает идеи автора о кризисе нравственности и духовной пустоте эпохи, делая образ «живого мертвеца» универсальной метафорой духовного и морального упадка.

Таким образом, художественные средства в «Концерте бесов» не только служат художественному оформлению текста, но и становятся носителями важнейших смысловых пластов, усиливая идеологическую направленность произведения и делая его актуальным примером отражения духовного кризиса в русской литературе первой половины XIX века.

Особое значение приобретает роль художественных средств в создании эмоциональной напряженности и глубины текста, что позволяет автору не только передать внутренние переживания героев, но и вызвать у читателя чувство сопричастности и размышлений о духовных ценностях. Символика, используемая в произведении, отражает не только индивидуальные состояния, но и коллективные страхи и ценности эпохи, делая его мощным инструментом для передачи историко-культурных контекстов. В этом контексте особенно важна способность художественных средств к формированию многоплановых образов, побуждающих к осмыслению проблем морального и духовного разложения, а также к более глубокому осмыслению темы духовного упадка и его проявлений в культуре и обществе. Эта художественная многослойность способствует тому, что произведение переживает в памяти читателя как яркий символ внутренней борьбы и нравственного падения, а его символика становится универсальной метафорой, находящей отклик в различных исторических и культурных условиях. Важной особенностью является также то, что художественные средства помогают подчеркнуть интернациональный характер подобных образов, связанных с концепциями «живого мертвеца», присутствующими в различных культурах, что подтверждает их универсальность и глубинную закономерность в человеческом восприятии смерти и возрождения.

Образ «живого мертвеца» в произведении «Концерт бесов» приобретает ключевое значение, служа мощным символом внутреннего конфликта и

морального разложения героя, а также являясь отражением духовного кризиса общества той эпохи. В контексте анализа художественных средств этот образ выступает не только как метафора личностных переживаний, но и как индикатор социально-психологических процессов, происходящих в русском обществе первой половины XIX века. Его роль в развитии сюжета обусловлена тем, что он служит своеобразным зеркалом внутренней трансформации персонажа, демонстрируя его утрату духовных ценностей и сопротивление внутренней жизни. Символика образа подчеркивает глубокий конфликт между внешней видимостью жизненности и внутренней мертвой природой, что явно свидетельствует о духовной деградации субъекта и симптоматике эпохи, в которой моральные и социальные устои подверглись существенным испытаниям. Влияние этого образа на авторское послание проявляется в том, что он становится одним из средств передачи идеи о необходимости духовного возрождения и внутренней борьбы за человеческое достоинство. В будущем исследовании особое внимание будет уделено тому, как образ «живого мертвеца» способствует развитию драматургии и тематического содержания произведения, раскрывает его символическую глубину и позволяет понять механизмы художественной критики моральных и духовных разложений, присущих обществу того времени. Образ подчеркивает важность поиска внутреннего света в условиях общего кризиса и служит напоминанием о необходимости духовного обновления, что актуально для понимания культурного наследия русской литературы и его значения в формировании духовных ценностей современного общества.

Образ «живого мертвеца» в произведении «Концерт бесов» приобретает ключевое значение, служа мощным символом внутреннего конфликта и морального разложения героя, а также являясь отражением духовного кризиса общества той эпохи. В контексте анализа художественных средств этот образ выступает не только как метафора личностных переживаний, но и как индикатор социально-психологических процессов, происходящих в русском обществе первой половины XIX века. Его роль в развитии сюжета обусловлена

тем, что он служит своеобразным зеркалом внутренней трансформации персонажа, демонстрируя его утрату духовных ценностей и сопротивление внутренней жизни. Символика образа подчеркивает глубокий конфликт между внешней видимостью жизненности и внутренней мертвой природой, что явно свидетельствует о духовной деградации субъекта и симптоматике эпохи, в которой моральные и социальные устои подверглись существенным испытаниям. Влияние этого образа на авторское послание проявляется в том, что он становится одним из средств передачи идеи о необходимости духовного возрождения и внутренней борьбы за человеческое достоинство. В будущем исследовании особое внимание будет уделено тому, как образ «живого мертвеца» способствует развитию драматургии и тематического содержания произведения, раскрывает его символическую глубину и позволяет понять механизмы художественной критики моральных и духовных разложений, присущих обществу того времени. По Матюшиной И. Г., образ подчеркивает важность поиска внутреннего света в условиях общего кризиса и служит напоминанием о необходимости духовного обновления, что актуально для понимания культурного наследия русской литературы и его значения в формировании духовных ценностей современного общества. Более того, усвоение и переосмысление такого образа в литературе помогает понять исторические корни современных представлений о «зомби» и «живых мертвецах» в массовой культуре, что указывает на глубинную связь между мифологическими мотивами и современными культурными кодами. [63]

Образ «живого мертвеца» в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Любовь мертвеца» приобретает глубоко символическое значение, раскрывающее внутренние переживания и философские раздумья автора о природе человеческой жизни и смерти. Семантика этого образа тесно связана с понятием внутренней пустоты, бессилия и забвения, которые одновременно являются следствием и причиной духовной деградации героя: «Любви безумного томленья,

Жилец могил,

В стране покоя и забвенья

Я не забыл.» [57; 146]

В визуальной и образной структуре стихотворения «Любовь мертвеца» образ этого персонажа выступает как метафора духовного скованности, уязвимости перед судьбой, а также символизирует потерю жизненных сил и ощущение внутренней безжизненности, которое находит отражение в ассоциациях с мертвой природой, увяданием и осенним увяданием листьев, что подчеркивает цикличность и бренность человеческой жизни. Следовательно, образ «живого мертвеца» служит не только выразительным художественным приёмом, но и глубоким символом трагедии внутренней борьбы, противопоставляя живое, страдающее сердце с унылым, безжизненным плотью, лишенной искрящейся духовной энергии. В этой символике проявляется контраст между чувственной и духовной составляющими человеческой природы, что характерно для романтического анализа человеческой сущности, когда смерть воспринимается не только как конечность, но и как состояние внутренней раздробленности, потери связи с судьбой, с Богом, с смыслом. Использование этого образа придает стихотворению особую атмосферу тревоги, безысходности и трагедии, усиливая ощущение неминуемой гибели и одновременно подчеркивая внутреннюю борьбу героя с самим собой, с его мечтами, надеждами и страхами.

Образ «живого мертвеца» воплощает в себе историко-культурные ассоциации, свойственные для эпохи романтизма, такие как идеи о духовной пустоте, бессмертии души и скоротечности человеческого бытия. В контексте культурного восприятия, этот образ связан с представлениями о духовной болезни, моральной деградации и разрыве между реальностью и внутренним миром человека. Художественная символика при этом наполнена выразительными средствами — метафорами, эпитетами, контрастами, усиливающими эмоциональную нагрузку образа. Так, в стихотворении Лермонтова образ «живого мертвеца» приобретает нюансы двусмысленности,

порожденной противоречиями между внешним безжизненным обликом и внутренним страданием, что делает его мощным художественным инструментом для передачи темы трагической любви, неотвратимости смерти и внутреннего разрушения. По Клычханову Х., этот символ не только усиливает драматизм произведения, но и служит отражением тех философских вопросов, которые занимали представителей романтической идеологии, таких как поиски смысла жизни, сострадания и спасения души, что актуально и в рамках контекста русской литературы XIX века, особенно в произведениях, насыщенных внутренней драмой и противоречиями эпохи. [42]

Дополнительное значение образа «живого мертвеца» раскрывается в его функции как гротескного напоминания о границе между жизнью и смертью, которая в русской романтической традиции часто рассматривается как противоречие, вызывающее внутренний конфликт героя. Этот символ служит не только метафорой духовной пустоты, но и воплощением культурных представлений о существовании в состоянии промежуточности, что особенно актуально для эпохи романтизма, когда ушедшие от светской реальности состояние души находит пророческое и философское выражение. В литературе Балканского региона эти представления о «живом мертвеце» нередко связываются с концепциями духовного перерождения или проклятия, что дает дополнительное измерение в смысловом поле этого образа и обогащает интерпретацию его в русской поэтической традиции, подчеркивая универсальность и актуальность темы внутренней раздробленности и внутренней тьмы.

В стихотворении «Любовь мертвеца» использование художественных средств играет ключевую роль в создании выразительной стилистической атмосферы, подчеркивающей тему любви и смерти, а также внутренней борьбы героя. Метафоры выступают в качестве фундаментальных образов, передающих глубинную символику произведения. Особое внимание уделяется метафоре «мертвец» как внутреннего состояния человека,

утратившего жизненность чувств, но сохраняющего эмоциональную активность, что создает эффект хрупкого равновесия между жизнью и смертью. «Ты не должна любить другого,

Нет, не должна!

Ты мертвецу святыней слова

Обручена!» [57; 146]

Метафорика усиливает ощущение невидимой границы, отделяющей живое от мертвого, что особенно ярко выражено в кульминационных образах стиха. Эпитеты, использованные автором, способствуют созданию ярких зрительных и эмоциональных картин: «холодный взгляд», «мертвая тень», «затаённая грусть». Эти средства усиливают настроение тревоги и неприязни, одновременно подчеркивая трагизм внутренней ситуации героя. Ритмическая структура стихотворения построена на чередовании спокойных и напряженных ритмов, что отражает динамику эмоциональных переживаний: надуманная гармония сменяется моментами внутреннего потрясения, что усиливает драматическую нагрузку произведения. Образность малых деталей, таких как использование ассонансов и аллитераций, способствует созданию слуховой гармонии, что делает произведение более насыщенным и запоминающимся. Важным художественным средством является стилистическая богатство с использованием архаизмов и диалектизмов, что создает особую историческую и культурную атмосферу, погружая читателя в мир переживаний и чувств, характерных для эпохи Лермонтова. В целом, совокупность художественных средств и стилистических приемов формирует уникальную идентичность произведения, способствуя глубокой эмоциональной вовлеченности читателя и усилению его восприятия темы любви и смерти, а также образа «живого мертвеца», как сложного и многогранного символа.

Дополняя анализ художественных средств, стоит подчеркнуть, что их совокупность способствует созданию особого эмоционального резонанса, что особенно важно в рамках эстетики эпохи. Использование художественных

приемов, таких как повтор и параллелизм, усиливает ощущение заикленности и внутренней борьбы героя, что перекликается с образами русских эмигрантов, для которых «живое мертвеца» становится метафорой внутреннего состояния, наполненного воспоминаниями о прошлом и мистической связью с его переживаниями. Эти средства помогают не только подчеркнуть трагизм, но и придать стихотворению универсальность, делая его актуальным для разных эпох и культурных контекстов, что особенно важно при исследовании роли мотива в литературе.

В стихотворении М.Ю. Лермонтова «Любовь мертвеца» центральной темой выступает трагическая противоположность любви и смерти, выраженная через образ «живого мертвеца», символизирующего внутреннее состояние героя, переживающего разрыв между желанием жить и ощущением духовной пустоты. Эти темы раскрываются как аспект внутренней борьбы, в которую вовлечены не только личные чувства, но и экзистенциальные вопросы бытия, смерти и бессмертия. Лермонтов показывает, что любовь, в которой присутствует трагизм и ощущение нежелания возвращаться к жизни, становится источником страдания и внутреннего конфликта героя, символизируя при этом утрату духовной полноты и утопию идеалов. В стихотворении глубоко анализируется проблематика трагизма как неотъемлемого компонента человеческого существования, а также внутренней борьбы «Я» с символическими образами смерти, бессилия и страха, что отражает философскую позицию автора и его взгляды на недостижимость идеала истинной любви, поглощенной темой гибели и разочарования. В рамках произведения выражается идея о невозможности полного взаимопонимания и вербального контакта между двумя мирами: мира жизни и мира смерти, что приобретает особую актуальность в контексте романтического дискурса, где вера в гармонию и бессмертие человеческой души сталкивается с суровой реальностью трагизма и вечной борьбы с неумолимой силой судьбы. Важной составляющей проблематики является также эмоциональная насыщенность, передаваемая через тематические

мотивы, образность и стилистические средства, создающие атмосферу внутренней драмы и трагедии. Роль мотивов любви и смерти в произведении играет ключевую функцию в передаче философских аспектов, связанных с бессмысленностью борьбы человека с судьбой и его внутренней самоотрицанием. Отмечая трагизм и внутреннюю борьбу героев, Лермонтов наделяет свой стих особой духовной напряженностью, которая в совокупности с использованием символов и художественных приёмов формирует мощное эмоциональное послание, обращённое к вопросам экзистенциальной полноты жизни и неизбежности смерти. Тематический и проблемный анализ стихотворения раскрывает его богатство символики и смысловых слоёв, становясь важной частью понимания его художественного и философского значения, а также вклада в развитие романтической поэзии России, где образ «живого мертвеца» приобретает особое значение как метафора духовной усталости и утраты духовных ценностей в условиях кризиса культуры и личности.

Дополнительно важным аспектом является то, что мотив «живого мертвеца» у Лермонтова можно рассматривать как отражение культурных мифов и представлений, сформировавшихся в различных регионах и эпохах, где этот образ служит символом границы между жизнью и смертью, человеческой властью и судьбой. В традициях балканских народов, как отмечает Струтинский И. М., например, представление о «живом мертвеце» — морое — носит глубокий культурно-мифологический характер, объединяя идеи о духовных переходах, неспокойности душ и связи с миром предков. Это свидетельствует о том, что образ «живого мертвеца» является универсальным культурным архетипом, который Лермонтов интегрирует в свою поэтику, создавая мощный символ внутренней борьбы и экзистенциальных вопросов, актуальных не только для русской культуры XIX века, но и для более широкой культурной традиции» [96].

3.2. Типология и функции образа

Образ ожившего мертвеца в русской литературе первой половины XIX века представляет собой многоаспектную конструкцию, в которой разнообразие трактовок и функций обусловлено как художественными задачами авторов, так и глубокими культурно-мифологическими основаниями. В художественных произведениях мотив ожившего мертвеца обладает множеством функций, среди которых выделяются символические, психологические и социальные аспекты. Например, он выступает как носитель внутренней тревоги, связанной с границей между жизнью и смертью, а также выступает метафорой непознанных сил и мистических аспектов бытия. При этом функции образа могут значительно варьироваться: от предостережения и напоминания о последствиях нарушений культурных правил, до выражения поиска духовной истины или утаенного страха перед непознанным, что ярко прослеживается в произведениях русских романтиков. В этом контексте Струтинский отмечает, что в некоторых случаях, согласно румынским рассказам, возвращение мертвого в мир живых связано с нарушением обрядовых норм или личными характеристиками усопшего, что подчеркивает социально-культурный аспект функции образа ожившего мертвеца. Подобное многообразие трактовок свидетельствует о глубокой символической насыщенности мотива, а также о его важной роли в формировании художественного пространства русской романтической литературы. Помимо этого, образ ожившего мертвеца помогает осмыслить сложные отношения человека с судьбой, смертью и непознанным, делая мотив универсальным механизмом выражения экзистенциальных вопросов, характерных для эпохи романтизма. [96]

Особое значение имеет также то, что образ ожившего мертвеца в литературе зачастую служит отражением социально-культурных страхов и мифологических представлений, связанных с «проблемой непоручимости границ» между живым и мертвым. Бон Т. М. утверждает, что восприятие возвращения мертвых как проявления нарушения установленных обрядовых и

культурных правил усиливает его функцию как символа социальной тревоги и предостережения. Такой образ помогает художнику выразить не только личностную экзистенциальную проблему, но и более широкие исторические и культурные импликации, связанные с страхами перед потусторонним, духовной разрушительностью или социальной разрухой, что особенно актуально в контексте русской культуры и традиций того времени. [11]

Особенности осмысления и переосмысления мотива ожившего мертвеца в русском романтизме существенно отличаются от западных традиций, что обусловлено историко-культурным контекстом и национальной спецификой восприятия смерти, загробного мира и возвращения к жизни. Западная традиция, особенно в литературе Франции, Германии и Англии, формировалась под влиянием классической мифологии, христианского богословия и романтических философских течений, где образ ожившего мертвеца зачастую ассоциировался с моральным и этическим осмыслением судьбы, судьбой души, а также с трагическими размышлениями о смерти и воскресении. Абрамова Е. Д. отмечает, что в западных произведениях мотив ожившего мертвеца нередко использовался в рамках готической традиции, служил инструментом для выражения страха перед потусторонним и неизбежностью судьбы. В отличие от этого, русская литература, на этапе формирования романтизма, в ходе осмысления мотива ожившего мертвеца закрепила за ним более широкие символические функции, связанные с национальной историей, мифологией и культурной идентичностью. В русских произведениях мотив обозначает не только мистическую трансгрессию границ жизни и смерти, но и служит отражением внутреннего конфликта человека, его духовных исканий и стремления обрести третью сторону бытия — не только смерть, но и возвращение к жизни в духовном смысле. Этот подход свидетельствует о глубокой интеграции мотива в контекст национальных верований и литературных традиций, что подчеркивает особенность русской художественной интерпретации, подчеркивая внутреннюю драму и духовную поисковую природу образа». [1]

Дополнительное отличие русской интерпретации мотива ожившего мертвеца заключается в его тесной связи с национальными религиозными представлениями и фольклорными традициями, что придает образу особую многозначность и глубину. В русской культуре идея возвращения к жизни нередко связывается с духовными преобразованиями и мистическими аспектами, что проявляется в образах героев, переживающих внутренние и духовные изменения. Такой подход, по Клычханову, расширяет значение мотива, превращая его не только в образ романтической драмы, но и в символ духовного возрождения и внутренней трансформации человека, что ярко отражено в произведениях русского романтизма [42].

3.3. Рецепция и дальнейшее развитие мотива

В процессе развития русской романтической литературы мотив ожившего мертвеца претерпевал значительную трансформацию, что связано с динамикой эстетических и мировоззренческих ориентиров эпохи. В поздний романтизм отношение к образу мертвеца, воспринятому как носитель тайных знаний или сущности, способной выйти из мира загробного, стало более сложным и многогранным. Произведения этого периода отображают изменения в интерпретации мотивов смерти и возвращения к жизни, обусловленные интеграцией западных влияний и усилением интереса к психологическим аспектам переживаний героев, связанным с образом ожившего мертвеца.

Особенно ярко эти тенденции проявляются в таких произведениях, где мотивы смерти и возвращения обретают оттенки трагического и философского осмысления. В этих текстах оживший мертвец становится не только мифологическим или фантастическим элементом, но и символом внутренней борьбы, духовных исканий или критики социального и морального состояния современности. В это время происходит переоценка образа мертвеца как носителя зла или мистического знания, что способствует его переосмыслению в рамках более внутренних духовных конфликтов героев.

Дальнейшее развитие мотива ожившего мертвеца в русской литературе обусловлено также влиянием западных традиций, в частности, ассоциаций с романами и драмами, где образ возвращающегося из мёртвых героя приобретает новые символические значения. В частности, в некоторых произведениях появляется тенденция изображать оживших мертвецов не только как носителей тайных знаний, но и как образы памяти, подталкивающие к размышлениям о бренности бытия и судьбе человека. Такой подход способствует формированию более глубоких и концентрированных художественных образов, расширяя диапазон их интерпретации.

В целом, рецепция мотива ожившего мертвеца в поздней русской романтической литературе свидетельствует о его интеграции в более широкий контекст духовных и эстетических поисков эпохи. В литературных текстах этого периода, как отмечает Смылова Е. В., образ «ожившего мертвеца» приобретает новые коннотации, усложняется и трансформируется, что подтверждает его значимость как важного художественного средства в интерпретации экзистенциальных тем и вопросов бытия и смерти. [92]

Эти изменения в рецепции мотива ожившего мертвеца также отражаются в усилении символической нагрузки образа, который зачастую связывается с темами памяти, забвения и ответственности перед прошлым. В русском романтизме позднего периода появляется тенденция рассматривать ожившего мертвеца как некий символ хронотопа, где пересекаются границы времени и пространства, что позволяет отображать сложные отношения между личностью и историей. В этом контексте, фигура ожившего мертвеца становится ключевым образом, усиливающим драматургические и философские аспекты произведения, подчеркивая географические и культурные дистанции, а также связь человека с его культурным наследием и историческим прошлым» [97].

Выводы по главе 3

Заключение по главе 3 свидетельствует о сложной художественной репрезентации образа ожившего мертвеца в произведениях русских романтиков, что подчеркивает его многоаспектный характер и широкие функциональные возможности в литературном пространстве. В рамках анализа выявлено, что образ ожившего мертвеца у русских романтиков отличается выраженной символической двусмысленностью: он одновременно служит метафорой нравственных и экзистенциальных кризисов, а также отображением глубинных культурных страхов и переживаний того времени. Используемая типология образов включает в себя как негативные, так и более сложные, амбивалентные интерпретации, что свидетельствует о стремлении авторов к многоплановости и психологической глубине художественного образа. Важным аспектом является также осознание особенностей национальной мифологической традиции, трансформированной в литературном дискурсе, которая наполняет образ ожившего мертвеца специфическими коннотациями и функциями, отражающими исторические и культурные условия эпохи. В целом, художественное изучение данного мотива раскрывает его неразрывную связь с общим духовным климатом русской культуры первой половины XIX века, а также демонстрирует, что именно в русской литературе происходит уникальное синтезирование мифологических предпосылок и художественного творчества, что способствует утверждению многообразия и новаторства в образной системе романтизма.

Дополнительным важным аспектом является понимание того, что образ ожившего мертвеца в русской романтической литературе служит не только внутренним художественным приемом, но и своеобразным ключом к интерпретации духовных и моральных ценностей эпохи. В рамках романтического мира этот мотив приобретает символическую значимость, отражая глубокую тревогу перед возможностью утраты человеческой идентичности и смысла жизни, что полностью соотносится с основными

философскими и эстетическими принципами романтизма. Как отмечают исследователи, «в русском романтизме образ ожившего мертвеца становится носителем не только страха, но и надежды на внутреннее возрождение и трансформацию» [42]. Этот аспект подчеркивает неразрывную связь между мотивом и развитием культурно-философской парадигмы, которая характеризует эпоху романтизма в целом.

Заключение

Основные выводы

В результате проведенного исследования было установлено, что мотив ожившего мертвеца в русской литературе первой половины XIX века представляет собой ведущий художественный конструкт, тесно связанный с культурно-историческими аспектами русского романтизма. В процессе анализа выявлено, что трансформация данного мотива происходит под воздействием как славянских мифологических традиций, так и западноевропейских литературных образцов, что способствует его многогранному художественному воплощению. Особенность русской интерпретации заключается в усилении символических и философских функций образа ожившего мертвеца, его роли как метафоры духовных исканий, внутренней борьбы и трансформации личности. В рамках русского романтизма мотив ожившего мертвеца приобретает дополнительные смысловые оттенки, связанные с идеями вечной жизни, судьбы, борьбы добра и зла, что существенно расширяет его функции в художественной ткани. По результатам исследования можно сделать вывод о важной роли данного мотива в формировании эстетических и концептуальных особенностей русского романтизма, а также о его значимости в развитии русской литературы эпохи, демонстрируя уникальную специфику и внутренние механизмы художественной трансформации реализуемых образов.

Перспективы дальнейших исследований

Перспективы дальнейших исследований в области анализа мотива ожившего мертвеца в русской и мировой литературе представляют собой широкий простор для углубленного и расширенного изучения тематического и жанрового многообразия данного образа. В рамках русского литературного процесса дальнейшее исследование может сосредоточиться на сравнительном анализе традиционных форм и современных интерпретаций мотивов возвращения к жизни, выявляя трансформационные процессы, обусловленные

историческими и культурными изменениями. Не менее актуально расширение анализа в контексте мировой литературы, где мотив ожившего мертвеца устойчиво отражается в фольклорных, литературных и кинематографических произведениях различных национальных культур, что позволяет определить универсальные черты и культурно-специфические особенности его восприятия. Важно также исследовать межжанровые вариации, проследить взаимовлияние литературных и кинематографических интенций, а также элементы символизма и судьбоносности, связанные с данным мотивом, в рамках художественной практики различных эпох и стилей. Развивая научный подход, перспективным направлением станет использование методов межинституционального и междисциплинарного анализа, включающего в себя мифологический, культурологический, психологический аспекты и их влияние на формирование эстетического образа. Анализ трансформации мотива в контексте цифровых технологий и современных культурных практик может раскрыть новые грани его восприятия и актуализации. Таким образом, расширенное исследование образа «живого мертвеца», охватывающее различные культурные горизонты и новейшие креативные практики, способствует более глубокому пониманию его психологической, философской и эстетической функции, а также расширению теоретической базы изучения архетипов и мифологических образов в мировой литературе.

Библиография

1. Абрамова Е. Д. Образ студента в русской литературе XIX века // Вестник науки. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-studenta-v-russkoj-literature-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).
2. Алексеевский М. А. Смерть как персонаж похоронных причитаний Русского Севера: статья // Мортальность в литературе и культуре: сост. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – С. 153–158.
3. Алешина Л. В. Символика цвета в прозе А.Н. Апухтина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-proze-a-n-apuhtina> (дата обращения: 24.11.2025).
4. Багдасарян О. Ю. Деревня как "творческий хронотоп" современной прозы ("южнорусское Овчарово" Л. Белоиван) // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/derevnya-kak-tvorcheskiy-hronotop-sovremennoy-prozy-yuzhnorusskoe-ovcharovo-l-beloivan> (дата обращения: 05.11.2025).
5. Баженова О. А. Мёртвое тело и его описания в русских паломнических хождениях: статья // Мортальность в литературе и культуре: сост. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – С. 18–30.
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. — М. : Высшая школа, 1991. — 445 с.
7. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — М. : Республика, 1990. — 256 с.
8. Березкина С. В. Жуковский и Карамзин (к вопросу о формировании литературной репутации поэта в 1797–1807 гг.) // Вестник Томского государственного университета. 2024. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/zhukovskiy-i-karamzin-k-voprosu-o-formirovanii-literaturnoy-reputatsii-poeta-v-1797-1807-gg> (дата обращения: 17.11.2025).

9. Боборыкина Т. А. «Пиковая дама». Коды пластической визуальности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pikovaya-dama-kody-plasticheskoy-vizualnosti> (дата обращения: 14.11.2025).

10. Болдырева Е. М. Калинина, Т. Ж. Мотивные переключки в романах Гузели Яхиной "Зулейха открывает глаза" и Лизы Си "Снежный цветок и заветный веер" // Верхневолжский филологический вестник. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivnye-pereklichki-v-romanah-guzeli-yahinoy-zuleyha-otkryvaet-glaza-i-lizy-si-snezhnyy-tsvetok-i-zavetnyy-veer> (дата обращения: 17.11.2025).

11. Бон Т. М. Ходячие покойники в жизни восточных славян: «Magia posthuma» в Древней Руси и вампиризм в дореволюционной России // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hodyachie-pokoyniki-v-zhizni-vostochnyh-slavyan-magia-posthuma-v-drevney-rusi-i-vampirizm-v-dorevolyutsionnoy-rossii> (дата обращения: 05.11.2025).

12. Винья-Тальянти Я., Сидорова Е. Н. «Видимость» переводчика: Э. Тедза и его перевод «Гробовщика» А. С. Пушкина // Litera. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vidimost-perevodchika-e-tedza-i-ego-perevod-grobovschika-a-s-pushkina> (дата обращения: 14.11.2025).

13. Волков И. О., Генина Н. Е., Кильмухаметова Е. Ю. "Милый друг Жуковский.": письма И.И. Козлова к В.А. Жуковскому (1818–1839 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/milyy-drug-zhukovskiy-pisma-i-i-kozlova-k-v-a-zhukovskomu-1818-1839-gg> (дата обращения: 17.11.2025).

14. Гай И. Повесть «Гробовщик» А.С. Пушкина в творческом восприятии Олимпа Бхели-Куэнума // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povest->

grobovschik-a-s-pushkina-v-tvorcheskom-vozpriyatii-olimpa-bheli-kuenuma (дата обращения: 14.11.2025).

15. Гармаш Л. В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. Харьков: Щедрая усадьба плюс; ХНПУ им. Г. С. Сковороды, 2015. — 311 с.

16. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп ; пер. с фр. Ю. Е. Ивановой, А. В. Покровской. — Москва: Восточная литература РАН, 1999. — 198 с. — (Этнографическая библиотека / Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, Университетская библиотека, Культурология). — ISBN 5-02-018038-6.

17. Гершензон М. О. Достоевский и смерть // Избранные статьи. — М.: Современник, 1991. — С. 153–168.

18. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2. — М.: Русская книга, 1994.

19. Головин Б. Н. Смех как форма философского протеста в творчестве Достоевского // Филологические науки. — 1993. — № 2. — С. 45–53.

20. Горяева Б. Б. Мотив пути в калмыцких сказках на сюжетный тип АТ 508 «Благодарный» // Новый филологический вестник. 2022. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puti-v-kalmytskih-skazkah-na-syuzhetnyy-tip-at-508-blagodarnyy-mertvets](https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puti-v-kalmytskih-skazkah-na-syuzhetnyy-tip-at-508-blagodarnyy) (дата обращения: 05.11.2025).

21. Гроссман Л. П. Достоевский: жизнь и творчество. — М.: Советская Россия, 1965. — 608 с.

22. Деменюк В. М. Голос и больше ничего: к проблеме главного героя в контексте интермедиальных трансформаций оперы «Орфей и Эвридика» К. В. Глюка // Телекинет. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/golos-i-bolshe-nichego-k-probleme-glavnogo-geroya-v-kontekste-intermedialnyh-transformatsiy-opery-orfeya-i-evridika-k-v-glyuka> (дата обращения: 17.11.2025).

23. Джанумов С. А. Соотнесённость эпиграфов и текста в повести А. С. Пушкина "Пиковая дама" // Отечественная филология. 2022. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/sootnesyonnost-epigrafov-i-teksta-v-povesti-a-s-pushkina-pikovaya-dama> (дата обращения: 14.11.2025).

24. Долгих Ю. А. Ходячие мертвецы в русском страшном повествовании (1810–1840): статья // Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве: сост. С. В. Денисенко, И. В. Мотеюнайте. – СПб.-Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. – С. 84–99.

25. Долгушин Д. В. Письма священника Иоанна Базарова В.А. Жуковскому // Исторический курьер. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pisma-svyaschennika-ioanna-bazarova-v-a-zhukovskomu> (дата обращения: 17.11.2025).

26. Дударева М. А. Танатология в русской литературе XIX — начала XX века: от фольклорных истоков к индивидуальному осмыслению : автореф. дис. ... докт. филол. наук: 5.9.1 / М. А. Дударева; [Место защиты: ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского»]; Дисс. сов. Д 212.166.XX (24.2.340.14)]. — Н. Новгород, 2023. — 44 с.

27. Евменова Т. С. Готическая повесть А.С. Пушкина "Гробовщик" в школьном изучении // Форум молодых ученых. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/goticheskaya-povest-a-s-pushkina-grobovschik-v-shkolnom-izuchenii> (дата обращения: 14.11.2025).

28. Евтушенко Э. А. Сюжет о преступлении в балладах В.А. Жуковского // Национальная ассоциация ученых. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-o-prestuplenii-v-balladah-v-a-zhukovskogo> (дата обращения: 17.11.2025).

29. Еремина В. И. Ритуал и фольклор: монография / В. И. Еремина; отв. ред. А. А. Горелов; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1991.

30. Жуковский В. А. Собрание сочинений в 4-х томах. — М.: Гослитиздат, 1959. — Т. 2.

31. Забиякош А. А., Лю Ш. Лирические образы самовосприятия русской эмиграции в Китае 20-40-х гг. XX в. // Мир русскоговорящих стран. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskie-obrazy-samovospriyatiya-russkoj-emigratsii-v-kitae-20-40-h-gg-xx-v> (дата обращения: 17.11.2025).

32. Загоскин М. Н. [Электронный ресурс] // az.lib.ru. — URL: http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0050.shtml?ysclid=mit8anaqi5333361429 (дата обращения: 08.11.2025).

33. Заславский О. Б. Парадоксы "Гробовщика": явное и скрытое // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoksy-grobovschika-yavnoe-i-skrytoe> (дата обращения: 14.11.2025).

34. Заславский О. Б., Пимонов В. И. Структура и смысл драматической миниатюры А.С. Пушкина «Через неделю буду в Париже непременно...» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-i-smysl-dramaticheskoy-miniatury-a-s-pushkina-cherez-nedelyu-budu-v-parizhe-nepremenno> (дата обращения: 14.11.2025).

35. Зусева-Озкан В. Б. Повествование от лица мертвеца в современной прозе // Новый филологический вестник. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povestvovanie-ot-litsa-mertvetsa-v-sovremennoy-proze> (дата обращения: 17.11.2025).

36. Ибатуллина Г. М., Мишина Г. В., Радь Э. А., Старицына Ю. А. Фелицитарный метасюжет в русской литературе XIX века // Современные исследования социальных проблем. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/felitsitarnyy-metasyuzhet-v-russkoj-literature-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).

37. Искандарова Н. Б. Восточные мотивы Гёте в художественноэстетической системе русского романтизма [Электронный

ресурс] // CyberLeninka. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostochnye-motivy-gete-v-hudozhestvennoesteticheskoy-sisteme-russkogo-romantizma> (дата обращения: 07.11.2025).

38. Калафатич Ж. Дискурс насилия и тема смерти в русской постмодернистской прозе // Мортальность в литературе и культуре: антология / сост. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 368–375. — Сер. «Научная библиотека. Научное приложение».

39. Кардаш Е. В. Похоронный бизнес в Санкт-Петербурге в 1800–1860-е годы: от пушкинского «Гробовщика» к историческим реалиям // Исторический курьер. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pohoronnyu-biznes-v-sankt-peterburge-v-1800-1860-e-gody-ot-pushkinskogo-grobovschika-k-istoricheskim-realiyam> (дата обращения: 14.11.2025).

40. Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е. А. Тахо-Годи. — М.: Водолей, 2019. — 336 с. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 4). ISBN 978–5–91763–488–3.

41. Каххарова А. И. Романтизм в творчестве русских писателей конца XX века // Экономика и социум. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/romantizm-v-tvorchestve-russkih-pisateley-kontsa-xx-veka> (дата обращения: 20.11.2025).

42. Клычханов Х., Аманмухаммедова О. Романтизм в русской литературе XIX века // Теория и практика современной науки. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/romantizm-v-russkoy-literature-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).

43. Коковина Н. З., Силакова Д. В. Концепты национального пространства в русской литературе XIX века // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-natsionalnogo-prostranstva-v-russkoy-literature-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).

44. Колесников С. А. Религиозное осмысление войны в русской литературе XIX века // Труды Нижегородской духовной семинарии. — 2024. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznoe-osmyslenie-voyny-v-russkoy-literature-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).

45. Коробейникова Ю. С., Пыхтина Ю. Г. Функции художественного пространства в русской фантастической прозе XIX века (на примере повести В. Ф. Одоевского «Косморам») // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2025. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-hudozhestvennogo-prostranstva-v-russkoy-fantasticheskoy-proze-xix-veka-na-primere-povesti-v-f-odoevskogo-kosmorama> (дата обращения: 05.11.2025).

46. Красильников Р. В. Эпистемологические проблемы гуманитарной танатологии / Р. В. Красильников // Мортальность в литературе и культуре: антология / сост. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 7–17. — (Научная библиотека. Научное приложение).

47. Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе: введение в литературоведческую танатологию. М.: Языки славянской культуры, 2015. — 488 с. ISBN 978-5-94457-225-7.

48. Криницкая С. С. Русская душа. Творческий портрет Людмилы Сафоновой // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2021. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-dusha-tvorcheskiy-portret-lyudmily-safonovoou> (дата обращения: 17.11.2025).

49. Кузнецова А. В. Семиотика жанра: готический канон в ироническом модусе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. — 2023. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-zhanra-goticheskii-kanon-v-ironicheskom-moduse> (дата обращения: 14.11.2025).

50. Куликова Д. Л. Апокалиптические мотивы в свете поэтики ужасного (на материале прозы А. В. Иванова) // Филология: научные исследования. — 2020. — URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/apokalipticheskie-motivy-v-svete-poetiki-uzhasnogo-na-materiale-prozy-a-v-ivanova> (дата обращения: 14.11.2025).

51. Куликова Д. Л. Жанровые характеристики хоррора (на материале прозы А. В. Иванова) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 2021. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovyeharakteristiki-horrora-na-materiale-prozy-a-v-ivanova> (дата обращения: 14.11.2025).

52. Курилов А. С. В. А. Жуковский — писателевед // Литературоведческий журнал. — 2023. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-a-zhukovskiy-pisateleved> (дата обращения: 17.11.2025).

53. Лебедева А. А. Пушкинский «Гробовщик» в споре с жанром фантастической повести // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. — 2024. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pushkinskiy-grobovschik-v-spore-s-zhanrom-fantasticheskoy-povesti> (дата обращения: 14.11.2025).

54. Лебедева О. Б. Визуальный римский дневник В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyu-rimskiy-dnevnik-v-a-zhukovskogo> (дата обращения: 17.11.2025).

55. Лебедева О. Б. Семиосфера понятия «русский» в лирике В. А. Жуковского // Имагология и компаративистика. — 2023. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiosfera-ponyatiya-russkiy-v-lirike-v-a-zhukovskogo> (дата обращения: 17.11.2025).

56. Легенькова Е. А. «Великая могила»: мавзолей В. И. Ленина во французском травелогге 1920–1930-х гг. // Литературный факт. — 2022. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/velikaya-mogila-mavzoley-v-i-lenina-vo-frantsuzskom-traveloge-1920-1930-h-gg> (дата обращения: 17.11.2025).

57. Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. — Л.: Советский писатель, 1989.

58. Лихачёв Д. С., Панченко, А. М., Понырков, Н. В. Смех в Древней Руси. — Ленинград : Наука, 1984. — 295 с.
59. Лосев А. Ф. Философия имени. — М. : Мысль, 1993. — 368 с.
60. Лю Вэйвэй, Гао Жунго. Роль гуманитарной составляющей в преподавании истории в высших учебных заведениях Китая // Современное педагогическое образование. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-gumanitarnoy-sostavlyayushey-v-prepodavanii-istorii-russkoy-literatury-v-vysshih-uchebnyh-zavedeniyah-kitaya> (дата обращения: 05.11.2025).
61. Мазалова Н. Е. Петербургская мифология как маркер этнокультурной идентичности горожан // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburgskaya-mifologiya-kak-marker-etnokulturnoy-identichnosti-gorozhan> (дата обращения: 05.11.2025).
62. Масолова Е. А. Мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании» Достоевского и в «Воскресении» Толстого: статья // Филология и человек. — 2017. — № 3. — С. 7–18.
63. Матюшина И. Г. Рукописная вариация в «Саге о Хервёр и Хейдреке Конунге» // Studia Litterarum. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rukopisnaya-variatsiya-v-sage-o-hervyor-i-heydreke-konunge> (дата обращения: 17.11.2025).
64. Меерсон О. А. Библейские интертексты у Достоевского: кощунство или апофатическое благочестие? // Достоевский и мировая культура. — 1999. — № 12. — С. 40–53.
65. Меерсон О. А. Иволгин и Гольбей: Нехристос Воскресший против Христа Невоскресшего // Славянский и восточно-европейский журнал. 1995. № 39(2). С. 200–213.
66. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах: монография / Е. М. Мелетинский; Рос. гос. гуманит. ун-т, Ин-т высш. гуманит. исслед. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4). — М.: РГГУ, 1994. — 134 с.

67. Мендагалиева А. Г. Метафорика ужасного в современном русском хорроре (на материале произведений А. Варго) // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metaforika-uzhasnogo-v-sovremennom-russkom-horrorre-na-materiale-proizvedeniy-a-vargo> (дата обращения: 05.11.2025).

68. Миронов Н. М. Специфика рецепции и вампира в мифологии и фольклоре народов мира // Art Logos. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-retseptsi-obraza-vampira-v-mifologii-i-folklore-narodov-mira> (дата обращения: 05.11.2025).

69. Мосалева Г. В. Константы художественного мира А.С. Пушкина в «Повестях Белкина»: Бог, царь, отец // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstanty-hudozhestvennogo-mira-a-s-pushkina-v-povestyah-belkina-bog-tsar-otets> (дата обращения: 14.11.2025).

70. Мугём К. Эсхатологическая парадигма в рассказе В.Ф. Одоевского «Насмешка» // Проблемы исторической поэтики. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eshatologicheskaya-paradigma-v-rasskaze-v-f-odoevskogo-nasmeshka-mertvetsa> (дата обращения: 05.11.2025).

71. Мэй Цзяцзя. К проблеме изображения Китая в творчестве В.А. Жуковского // Мир науки, культуры, образования. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-izobrazheniya-kitaya-v-tvorchestve-v-a-zhukovskogo> (дата обращения: 17.11.2025).

72. Никишина Н. А., Дорохова-Шангина М. С., Харченко В. В., Иванов А. В., Рязева Л. М. Людмила Антолиновна Шангина — ученый и педагог // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lyudmila-antoninovna-shangina-uchenyu-i-pedagog> (дата обращения: 17.11.2025).

73. Николаев Н. И., Швецова Т. В. Литературный кризис 30–40-х годов. Причины и исторические итоги // Ташкентский литературоведческий форум–2024. 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-literaturnyy>

krizis-30-40-h-godov-xix-veka-prichiny-i-istoricheskie-itogi (дата обращения: 05.11.2025).

74. Ноговицын О. М. Поэтика русской прозы : [Метафиз. исслед.] / Олег Ноговицын. - СПб. : Высш. религиоз.- философ. шк., 1999. - 160, [1] с.

75. Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. — М.: ГИХЛ, 1959.

76. Оробий С. П. Из наблюдений над смертной риторикой в русской литературе // Мортальность в литературе и культуре: антология / сост. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 211–219. — Сер. «Научная библиотека. Научное приложение».

77. Панина Н. Л. "Очерк русской грамматики" В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ocherk-russkoy-grammatiki-v-a-zhukovskogo> (дата обращения: 17.11.2025).

78. Панина Н. Л. Графика в педагогической системе В.А. Жуковского // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/grafika-v-pedagogicheskoy-sisteme-v-a-zhukovskogo> (дата обращения: 17.11.2025).

79. Папилова Е. В. Три немецких булочника русской литературы XIX века // Филология и культура. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-nemetskih-bulochnika-russkoy-literatury-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).

80. Погребняк А. Экономика как интерфейс живого и мертвого: сержант Курилкин и капитан Копейкин // Философско-литературный журнал «Логос». 2025. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekonomika-kak-interfeys-zhivogo-i-mertvogo-serzhant-kurilkin-i-kapitan-kopeykin> (дата обращения: 14.11.2025).

81. Попова А. С. Загробный текст русской реалистической прозы XIX века // Филология в XXI веке. — 2022. — № 2 (10). — С. 48–58.

82. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. — М.: Правда, 1969. — (Библиотека «Огонёк»).

83. Пяо Хуэйминь. Образ актера в раннем творчестве Чехова // Мир науки, культуры, образования. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-aktera-v-rannem-tvorchestve-chehova> (дата обращения: 05.11.2025).

84. Радаева Э. А. Образы Второй мировой войны в современном кино жанра хоррор: коды культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-vtoroy-mirovoy-voyny-v-sovremennom-kino-zhanra-horror-kody-kultury> (дата обращения: 17.11.2025).

85. Рясов Д. Л. Немецкая тема в произведениях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя: к вопросу о возможных параллелях // Культура и текст. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskaya-tema-v-proizvedeniyah-a-s-pushkina-i-n-v-gogolya-k-voprosu-o-vozmozhnyh-parallelyah> (дата обращения: 14.11.2025).

86. Садыкова И. А. Лингводидактический потенциал колоративов в творчестве М.М. Пришвина // Филология и культура. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvodidakticheskiy-potentsial-kolorativov-v-tvorchestve-m-m-prishvina> (дата обращения: 17.11.2025).

87. Сафрон Е. А. Наследие немецкого романтизма в отечественном городском фэнтези // Научный диалог. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nasledie-nemetskogo-romantizma-v-otechestvennom-gorodskom-fentezi> (дата обращения: 05.11.2025).

88. Сафрон Е. А. Образ Пиковой дамы в современной отечественной литературе ужасов (на примере романов М. Кабира) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-pikovoy-damy-v-sovremennoy-otechestvennoy-literature-uzhasov-na-primere-romanov-m-kabira> (дата обращения: 14.11.2025).

89. Сафрон Е. А. Тема Севера в современном отечественном фолк-хорроре // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-severa-v-sovremennom-otechestvennom-folk-horrorre> (дата обращения: 05.11.2025).
90. Селиванова Д. И. Мифология как основа произведений в жанре ужасов // Вопросы науки и образования. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologiya-kak-osnova-proizvedeniy-v-zhanre-uzhasov> (дата обращения: 05.11.2025).
91. Словарь литературоведческих терминов: словарь. – М.: Просвещение, 1974. – 513 с. – 300 000 экз.
92. Смылова Е. В. Образ Кристофера Марло в романе Э. Бёрджесса «в Дептфорде» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-kristofera-marlo-v-romane-e-byordzhessa-mertvets-v-deptforde> (дата обращения: 05.11.2025).
93. Сойни Е. Мотив пути в творчестве поэтов Финляндии XX века // Скандинавская филология. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puti-v-tvorchestve-poetov-finlyandii-xx-veka> (дата обращения: 20.11.2025).
94. Сорочан А. Ю. Живые немёртвые: несколько замечаний о типологии взаимоотношений с мертвецами // Мортальность в литературе и культуре: антология / сост. А. Г. Степанов, В. Ю. Лебедев. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – С. 173–180.
95. Строганов А. В., Тюлина Л. Н. // Архивный поиск: сборник научных статей и публикаций. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tyulina-lyudmila-nikolaevna> (дата обращения: 17.11.2025).
96. Струтинский И. М. Представления о неупокоившемся мертвеце у румын Долины Тимока // Кунсткамера. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-o-neupokoivshemsya-mertvetse-u-rumyn-doliny-timoka> (дата обращения: 17.11.2025).

97. Сухих О. С., Юхнова И. С. Мотивы повести А. С. Пушкина "Пиковая дама" в романе А. В. Иванова "Ненастье" // Научный диалог. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-povesti-a-s-pushkina-pikovaya-dama-v-romane-a-v-ivanova-nenastie> (дата обращения: 14.11.2025).
98. Тарасенко К. А., Гашенко А. Е. Образы городов в произведениях русской литературы XIX века // Поэма (Архитектура. Урбанистика. Искусство). 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-gorodov-v-proizvedeniyah-russkoj-literatury-xix-veka> (дата обращения: 05.11.2025).
99. Тарасова Н. А. «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Н. А. Тарасова // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18, № 2. — С. 190–216.
100. Третьякова Е. Ю., Коренная В. С. К вопросу о пушкинском иллюстративном ряде повести «Гробовщик» // Новый филологический вестник. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-pushkinskom-illyustrativnom-ryade-povesti-grobovschik> (дата обращения: 14.11.2025).
101. Финкельштейн Ю. А., Нгуен Бао Иен. Творческие задачи исполнителя партии Людмилы из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила» // Вестник музыкальной науки. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskie-zadachi-ispolnitelya-partii-lyudmily-iz-opery-m-i-glinki-ruslan-i-lyudmila> (дата обращения: 17.11.2025).
102. Фомичев С. А. Повесть Даниила Хармса «Старуха»: «петербургский миф» в обэриутской интерпретации // Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве: антология / сост. С. В. Денисенко, И. В. Мотеюнайте. — СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. — С. 134–144.
103. Ху Синьюэ. Интерпретация деградации человечности Германа в «Пиковой даме» А. С. Пушкина // Гуманитарная парадигма. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-degradatsii-chelovechnosti-germanna-v-pikovoy-dame-a-s-pushkina> (дата обращения: 14.11.2025).

104. Чвертко С. Ю. «Живые мертвецы» в фантастических новеллах символистов // Все страхи мира: Horror в литературе и искусстве: антология / сост. С. В. Денисенко, И. В. Мотеюнайте. — СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. — С. 112–121.

105. Шляпникова М. Д., Струк А. А. Тема мистической силы искусства в новелле Проспера Мериме "Венера Ильльская" // StudNet. 2022. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-misticheskoy-sily-iskusstva-v-novelle-prospera-merime-venera-illskaya> (дата обращения: 14.11.2025).

106. Шокарев С. Ю. Святые младенцы и неправильные: две крайности русского средневекового погребального обряда // Известия Коми научного центра УРО РАН. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyatye-mladentsy-i-nepravilnye-mertvetsy-dve-kraynosti-russkogo-srednevekovogo-pogrebalnogo-obryada> (дата обращения: 05.11.2025).

107. Шульц С. А. Преобразуй следующее предложение таким образом, чтобы прописной буквой осталась только первая: (Статья первая) // Литературоведческий журнал. 2024. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-goticheskoy-traditsii-i-zhanrovogo-izmereniya-novellistichnosti-ya-pototskiy-rukopis-naydannaya-v-saragose-a-s> (дата обращения: 14.11.2025).

108. Юй Ян. «Пиковая дама» Пушкина–Чайковского в пространстве визуальной культуры: интерпретация и реинтерпретация // Вестник музыкальной науки. 2020. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pikovaya-dama-pushkina-chaykovskogo-v-prostranstve-vizualnoy-kultury-interpretatsiya-i-reinterpretatsiya> (дата обращения: 14.11.2025).

109. Якушенков С. Н., Якушенкова О. С. Зомби как зеркало современной массовой культуры // Corpus Mundi. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zombi-kak-zerkalo-sovremennoy-massovoy-kultury> (дата обращения: 05.11.2025).