

## Содержание

ISSN 2587-8190

<b>Ольга Докучаева.</b> Мотив ограниченного знания в Стихе о Голубиной книге и в «Луцидариусе» .....	245
<b>Дарья Трушина.</b> «Родословная» сатира в «Недоросле» Д. И. Фонвизина и ее традиция в европейской литературе .....	256
<b>Екатерина Лямина, Наталья Самовер.</b> «Первые и последние стихи французские». Крылов — читатель маркиза де Кюстина.....	269
<b>Анастасия Рожкова.</b> Фольклорный и реальный комментарии к стихотворениям на былинные сюжеты А. К. Толстого «Змей Тугарин», «Илья Муромец» и «Алеша Попович» .....	281
<b>Ольга Макаревич.</b> Эффект бабочки, или Об одном сравнении в романе И. А. Гончарова «Обрыв» .....	293
<b>Ангелина Балабаева.</b> Личность и поэзия А. С. Пушкина в контексте литературно-критических работ Вл. С. Соловьева о русской поэзии .....	312
<b>Анастасия Полумордвинова.</b> Образ Сверхчеловека в творчестве В. Я. Брюсова: От гениальности к сумасшествию. <i>На материале ранней прозы и романа «Огненный ангел»</i> .....	330
<b>Дмитрий Цыганов.</b> Сталинская премия в системе литературного производства 1940-х — начала 1950-х годов. <i>Институциональный контекст формирования соцреалистического канона</i> .....	347
<b>Евгения Ковалева.</b> Петербургский текст в лирике Виктора Кривулина 1960-х годов .....	371
<b>Екатерина Буханова.</b> Элементы рецепции античных менипшей в повести А. Битова «Ожидание обезьян» .....	388
<b>Указатель имен</b> .....	409
<b>Содержание семнадцатого тома</b> .....	425

Тираж 500 экз.

### Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),

А. Ю. Балакин, А. С. Пахомова

### Адрес редакции

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.

Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2021 XVIII (3-4)

Летняя школа по русской литературе

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2021 (3-4)



международная летняя школа  
по русской литературе

Выходит 4 раза в год  
Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель  
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)  
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)  
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)  
Проф. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)  
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

Издано с использованием гранта Президента Российской Федерации,  
предоставленного Фондом президентских грантов.

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ № ФС 77 – 63198 от 1 октября 2015 года  
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186  
ISSN 2587-8190 = Letná škola

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2021  
© «Летняя школа по русской литературе», 2021

## Contents

<b>Olga Dokuchaeva.</b> The motive of limited knowledge in The Poem about Golubinaja kniga and <i>Lucidarius</i> . . . . .	245
<b>Darya Trushina.</b> Pedigree satire in The Minor by D. I. Fonvizin and its tradition in European literature . . . . .	256
<b>Ekaterina Lyamina, Natalia Samover.</b> <i>First and last French verses.</i> Ivan Krylov reads Marquis de Custine . . . . .	269
<b>Anastasia Rozhkova.</b> Folklore and real comments on the poems on the epic plots by A. K. Tolstoy <i>The Serpent Tugarin, Ilya Muromets</i> and <i>Alyosha Popovich</i> . . . . .	281
<b>Olga Makarevich.</b> The butterfly effect, or About one comparison in I. A. Goncharov's novel <i>The precipice</i> . . . . .	293
<b>Angelina Balabaeva.</b> Alexander Pushkin and his poems in the context of Vl. Solovyov's literary criticism about Russian poetry . . . . .	312
<b>Anastasia Polumordvinova.</b> The image of the Superman in the work of V. Ya. Bryusov: <i>From genius to madness</i> (Based on the material of early prose and the novel <i>The Fiery Angel</i> ) . . . . .	330
<b>Dmitry Tsyganov.</b> Stalin's Prize in the system of the literary process in 1940s — early 1950s. <i>The formation of the socialist realist canon in the institutional context</i> . . . . .	347
<b>Evgeniya Kovaleva.</b> The St. Petersburg text in the poetry of Viktor Krivulin of the 1960s . . . . .	371
<b>Ekaterina Bukhanova.</b> Elements of the reception of the ancient <i>menippeas</i> in the novel by A. Bitov <i>The Monkey Link</i> . . . . .	388
<b>Index</b> . . . . .	409
<b>Content of the volume</b> . . . . .	425

## Editorial Board

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),  
Alexey Balakin, Aleksandra Pakhomova

## Editorial address

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.  
Phone number: (812) 449-52-50. E-mail: [summerschool@list.ru](mailto:summerschool@list.ru)

ОЛЬГА МАКАРЕВИЧ  
(Санкт-Петербург)

## ЭФФЕКТ БАБОЧКИ, ИЛИ ОБ ОДНОМ СРАВНЕНИИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

В статье рассматривается одно из сравнений, включенных И. А. Гончаровым в роман «Обрыв» для характеристики Марфиньки. Анализ возможных контекстов, обусловивших использование этого сравнения и составляющих «память текста», позволяет выявить многоаспектность образа бабочки.

**Ключевые слова:** И. А. Гончаров, «Обрыв», бабочка, метаморфоза, «память текста».

**Информация об авторе:** Ольга Владимировна Макаревич, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Санкт-Петербург, Россия.

**E-mail:** philologolga@gmail.com

## The butterfly effect, or about one comparison in I. A. Goncharov's novel *The precipice*

The article considers one of the comparisons used by I. A. Goncharov in the novel *The precipice* to characterize Marfinka. The analysis of possible contexts that led to the use of this comparison and the components of the „memory of text“ allows us to identify the multidimensional nature of the butterfly image.

**Key words:** I. A. Goncharov, *The precipice*, butterfly, metamorphosis, „text memory“.

**About the author:** Olga Makarevich, Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences. St.-Petersburg, Russia.

**E-mail:** philologolga@gmail.com

DOI 10.26172/2587-8190-2021-17-3-4-293-311

Русская литература XIX века, воспринимающаяся как классическая, составляющая так называемый «золотой фонд», зачастую представляется читателям (а отчасти и исследователям) XXI века достаточно понятной, вполне укладывающейся

в рамки современной культурной парадигмы. Поэтому не только многие детали быта, но и повторяющиеся, вечные символы нередко интерпретируются сквозь призму современных представлений об объеме содержания и метафорическом переосмыслении того или иного образа или понятия и потому кажутся не нуждающимися в дополнительном объяснении. В этом ракурсе одна из задач научного комментария к классическим произведениям — подчеркнуть тот культурный разрыв, который, несомненно, существует между читателями разных эпох и который предопределяет как особенности восприятия, так и специфику рецепции этих текстов.

В данной статье мы обратимся к сравнению, которое как раз и может показаться современному читателю банальным, во всяком случае — неоригинальным. Речь идет о сравнении Марфиньки, одной из героинь романа И. А. Гончарова «Обрыв», с бабочкой. При этом, с нашей точки зрения, восстановление вероятных контекстов и, как следствие, дополнительных смыслов, которые может приобрести данный образ в художественном полотне романа, соотносимо с тем, что в естественных науках определяют как эффект бабочки — явление, при котором отдельное незначительное влияние на систему может иметь неожиданные последствия.

Итак, в главе XVIII части третьей романа между Верой, Марфинькой и ее женихом Викентьевым разворачивается следующий диалог:

— Ты должна быть счастлива! — сказала она <Вера> с блеснувшими вдруг и спрятавшимися слезами.

— И будет! — подсказал Викентьев.

— Ты, Верочка, будешь еще счастливее меня! — отвечала Марфинька, краснея. — Посмотри, какая ты красавица, какая умная, — мы с тобой — как будто не сестры! здесь нет тебе жениха. Правда, Николай Андреевич?

Вера молча пожала ей руку.

— Николай Андреевич, знаете ли, кто она? — спросила Вера, указывая на Марфиньку.

— Ангел! — отвечал он без запинки, как солдат на переключке.

— Ангел! — с улыбкой передразнила она его.

— Вот она кто! — сказала Вера указывая на кружившуюся около цветка бабочку, — троньте неосторожно, цвет

крыльев пропадет, пожалуй, и совсем крыло оборвете. Смотрите же! балуйте, любите, ласкайте ее, но Боже сохрани — огорчить! Когда придет охота обрывать крылья, так идите ко мне: я вас тогда!.. — заключила она, ласково погрозив ему.<sup>1</sup>

На первый взгляд семантика образа бабочки здесь вполне соответствует часто встречающемуся в культуре сравнению девушки с бабочкой, красивой, легкомысленной и наивной. Такая интерпретация, очевидно, обусловлена научно-популярными или даже бытовыми представлениями. Ср., например: «Вполне развитая бабочка живет единственно для наслаждений и не знает ни работы, ни трудов. На воздушных своих крыльях она порхает в солнечном свете с одного цветка на другой и наслаждается самым лучшим произведением природы — благовонным, сладким нектаром цветов. <...> В бабочках осуществлены сказки о сальфидах и эльфах. Воображение не может представить себе больше блеска и прелести цветов, какие осуществлены в крыльях бабочек, порхающих при лучах солнца».<sup>2</sup> В литературе XIX века можно найти немало число примеров, отсылающих к этой трактовке бабочки, — в них всегда акцентируются красота, молодость героини, яркость впечатления, производимого ей на окружающих: «Дверь из внутренних комнат отворилась, и Лиза, легка и нарядна, как бабочка, с серебряными гремушками в руках, влетела в залу. Веселая улыбка озаряла ее свежее лицо», «Из проворной бабочки, она снова превратилась в <...> скромницу...» (А. А. Фет «Дядюшка и двоюродный братец», 1855);<sup>3</sup> «Вылетела бы в поле и летала бы с василька на василек по ветру, как бабочка» (А. Н. Островский «Гроза», 1860);<sup>4</sup> «Конечно, можно было позаимствоваться от французских женских институтов, прекрасно выработавших систему приготовления очаровательнейших куколок, которые при выходе в свет <...> весьма естественно и быстро превращались

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 494–495.

<sup>2</sup> <Б. п.> Дневные бабочки // Вокруг света. Журнал земледелия, естественных наук, изобретений и наблюдений. 1861. № 1. С. 320.

<sup>3</sup> Цит. по: Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. СПб., 2006. Т. 3: Повести и рассказы. Критические статьи. С. 32, 33.

<sup>4</sup> Цит. по: Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1974. Т. 2: Пьесы (1856–1866). С. 234.

в самых легкокрылых светских бабочек» (К. Д. Ушинский «Педагогическая поездка по Швейцарии», 1862–1863).<sup>1</sup> Ряд подобных примеров может быть весьма многочисленным.

Кроме того, метафорические «характеристики» в этом диалоге из «Обрыва» весьма напоминают сентиментальную речь девушек-институток, что в принципе объяснимо — Марфинька и Верочка не столь давно обучались в пансионе у m-me Меуер, а Райскому иногда напоминали институток: «...обе казались парой прелестных институток на выпуске, с институтскими тайнами, обожанием, со всею мечтательною теориею и взглядами на жизнь, какие только устанавливаются в голове институтки...».<sup>2</sup> Отметим, что в гончаровской «Пепиньерке» мы находим фрагмент, в котором «ангел» и «бабочка» также непосредственно соседствуют:

...пепиньерка, зашнурованная, одетая, причесанная, свеженькая и миленькая, как была накануне, подобно бабочке вспорхнула к ней в комнату, и целует ей руку, и поздравляет с добрым утром.

— Хорошо ли вы спали? — спрашивает инспектриса, — покойно ли?

— Ах, как хорошо, *ангел*: всю ночь ни разу не проснулась; вас раз пять видела во сне. <...><sup>3</sup>

Стилистический регистр интересующего нас диалога в «Обрыве» отсылает к сложившейся в русской литературе 1830-х годов бинарной оппозиции институтка — светская

<sup>1</sup> Цит. по: Ушинский К. Д. Собр. соч. М.; Л., 1948. Т. 3: Педагогические статьи 1862–1870 гг. С. 131. Ср. также с метафорическим соположением «пыльцы бабочек» и доверия: «...разлюбив человека по известным причинам, трудно полюбить его снова. Для этого необходима доверчивость, а доверчивость — пыль на крыльях бабочки, которая стирается, если вы неосторожно прикоснетесь до нее пальцем, и без которой бабочка не может уже летать свободно» (Елена М\*. Страница из моей жизни. Дневник провинциалки // Отечественные записки. 1856. Т. 107. Август. С. 616).

<sup>2</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 388.

<sup>3</sup> Там же. Т. 1. С. 520; курсив наш. — О. М. О близком знакомстве Гончарова с жизнью Екатерининского института см. подробнее: Там же. С. 805, 812–815 (примеч. А. Г. Гродецкой); Балакин А. Ю., Гродецкая А. Г. Неизвестный очерк И. А. Гончарова «Пепиньерка» // Русская литература. 1997. № 3. С. 114–136; Гродецкая А. Г. Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб., 2021. С. 173–195 (глава III «Екатерининский институт и институтские сюжеты»).

красавица, которую «русские романтики превратили в своего рода клише, идеализируя невинность, чистоту, естественность первой в противоположность искусственности и „испорченности“ второй», — что отмечает А. Г. Гродецкая, отсылая читателя к «Испытанию» А. А. Бестужева-Марлинского, «Бедовику» В. И. Даля и др.<sup>1</sup> Таким образом, воспроизводя характерный для речи институток лексический ряд, Гончаров подчеркивает в своей героине то начало, которое роднит ее с этим типом русской литературы, т. е. те самые «невинность», «чистоту» или, используя термин Ж.-Ж. Руссо, «естественность».

На этом, в целом, можно было бы и закончить трактовку приведенного сравнения: видимо, перед нами один из образцов своеобразной гончаровской иронии, которую можно охарактеризовать как «романтическую» или «сочувственную»,<sup>2</sup> — юная Марфинька, влюбленная, очаровательная, собирающаяся в скором времени выйти замуж за любимого человека, действительно соответствует образу красивой, хрупкой, счастливой и отчасти наивной, беззаботной бабочки. В пользу этого предположения говорит и то, что сравнение Марфиньки с бабочкой появляется в романе и второй раз, в словах Опенкина: «Красавица вы, птичка садовая, бабочка цветная!»<sup>3</sup> Однако почему эта оценка высказана именно Верой — а не, например, Райским? (Заметим, Верой, которой в целом сентиментальность и наивность институток отнюдь не свойственны?) И почему она считает себя обязанной защищать сестру? Наконец, почему она не согласилась с метафорой «ангел»?

Еще более неоднозначным сравнение с бабочкой становится при обращении к подготовительным материалам. Так, в первой редакции главы I части первой оно также использовано, но отнесено не к Марфиньке, а к Наташе — и более того, осложнено противопоставлением Наташи и Софьи:

<sup>1</sup> Гродецкая А. Г. Гончаров в литературном доме Майковых. С. 194.

<sup>2</sup> См. об этом, например: Сомов В. П. Три повести — три пародии: (О ранней прозе И. А. Гончарова) // Учен. зап. Московского педагогического ин-та. 1967. № 256. С. 120; *Setchkarev Vs. Ivan Goncharov: His Life and his Works*. Würzburg, 1974. P. 27, и др.

<sup>3</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 321.

Наташа — хрупкое, нежное, болезненное создание: душа бабочки, красота — золотая пыль ее: подул ветерок — и пропало! Она любит потому, что не умеет не любить, а не потому, что так хочет. В ней всегда блестит только заря любви и никогда не мелькнет молния страсти, ревности, досады или... Запри ее в келью, пусти в вихрь, она всё будет как голубь, всё будет любить... Это ли женщина? А Софья: Софья не хочет любить — она топчет ногами, презирает это чувство. Ей надо ураган, чтоб сломать ее, заставить поколебаться... Или она из камня создана, как будто никогда не слыхивала о чувстве, о тревогах...<sup>1</sup>

В этом фрагменте можно увидеть один из «ключей», под-сказывающих тот контекст, который повлиял на возникновение сравнения в «Обрыве». Наташа — не просто бабочка, а *душа* бабочки. Сопоставление бабочки с душой восходит к мифологическим представлениям и встречается у самых разных народов. «С бабочкой связываются прежде всего представления о душе, — указывает А. В. Гура. — <...> можно наблюдать развитие образа бабочки-души в нескольких направлениях: душа умершего <...> — предвестница смерти <...> — смерть <...>; душа человека, наделенного демоническими свойствами <...> — исполнительница его воли, помощница человека-демона <...> — демон в виде бабочки, обогащающий хозяина; <...> человек-демон <...>, принимающий облик бабочки <...> — человек-демон в качестве наименования бабочки...».<sup>2</sup> Для народной культуры, действительно, краеугольным камнем становится связь бабочки с демоническим началом, и именно этот факт позволяет нам предположить, почему Гончаров в итоге отказался от сравнения Наташи с бабочкой. В сентиментально-романтической главе, представленной как наброски из романа Райского, в центре размышлений героя оказывается

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 126.

<sup>2</sup> Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 486, 490–491. (сер. «Традиционная духовная культура славян»). См. также: Соболев А. Н. Загробный мир по древнерусским представлениям (Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного мирозерцания). Сергиев Посад, 1913. С. 53–54; Иванов В. И., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974. С. 108; Терновская О. А. Бабочка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М., 1995. Т. 1. С. 125–126.



мотив любви-страсти. И если он сам идеализирует любовь *con fuoco* («А он мечтал о страсти, о ее бесконечно-разнообразных видах, о всех сверкающих молниях, о всем зное сильной, пылкой, ревнивой любви...»<sup>1</sup>), то Наташа становится символом жертвенной любви-самоотречения — она способна забыть себя, свои обиды, свое я ради возлюбленного.<sup>2</sup> Поэтому рефреном в ее характеристике повторяются библейские мотивы: ягненок, «тихий рай», «чистый, светлый образ», «голубиный <...> взгляд», «тихий свет лампы и цветы» и др.

Тесная связь образа бабочки с загробным миром присутствия и античной культуре. Исследователями неоднократно отмечалось, что для Плутарха слова «бабочка» и «душа» (Ψυχή) становятся синонимами.<sup>3</sup> В данном контексте обычно ссылаются и на басню Эзопа о бабочке, хвастающейся прошлым, и на фразу Овидия о «похоронных бабочках», и на, например, помпейскую мозаику с изображением бабочки на черепае человека.<sup>4</sup> Характерно, что в 1850–1870-е годы интерпретация античных символов была хоть и схожей, но не идентичной. Ср., например:

...бабочка, как бы из безжизненной личинки являющаяся на свет в прекрасной форме, есть изображение жизненной силы. Хотя писатели умалчивают об изображении бабочки в этом смысле, тем не менее из произведений искусства мы видим, что таковые изображения употреблялись в качестве предохранительных амулетов. Так, мы видим на одном медальоне из сердолика актера с страшною маскою на лице, рог изобилия и бабочку. Соединение предметов, наводящих страх и приносящих счастье, доказывает, что это был какой-нибудь амулет. <...>

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 114.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М., 2003. С. 263–265. (Studia philologica); Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Райский — художник. Йошкар-Ола, 2001. С. 58–76; Сняжкова Л. Н. Антропосфера романа И. А. Гончарова «Обрыв»: Райский и другие (концептуально-ценностный аспект) // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 90, и др.

<sup>3</sup> Siganos A. Les mythologies de l'insecte: histoire d'une fascination. Paris, 1985. С. 68–87, 162–180.

<sup>4</sup> См., например: Богданов К. А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры. СПб., 2017. С. 88–89.

К этому обычаю <...> присоединяется другой обычай — изображать под видом бабочки любящую душу. В этом смысле во время греко-римского периода искусства бабочка изображалась бесчисленное число раз в соединении с изображениями Эрота. Древнейший из дошедших до нас писателей, который словами объясняет таковое значение бабочки, был автор эпиграмм Мелеагр. Писатель этот <...> говорит, что бабочка неосторожно летает вокруг силков, что Эрот при этом ловит ее за крылья и держит ее над огнем.

Известный факт, что бабочки близко подлетают к огню и этим причиняют себе страдания, конечно, заметили уже и древние, о чем, например, упоминает Плиний. Отсюда было уже очень близко перейти к изображению бабочки, представлявшей собою символ души, жаждущей любви и терзаемой любовью, сожигаемой на огне.<sup>1</sup>

Итак, основные значения, связанные с образом бабочки, включают в себя прежде всего жизненную силу (молодость) и влюбленность, причем последняя в свою очередь приводит к неосторожности и страданиям. Позднее, в литературе эпохи Возрождения, эти значения будут развиты в христианской культуре и приобретут религиозные коннотации, а бабочка-душа будет ассоциироваться с земным «приготовлением» человеческой души к загробной жизни.<sup>2</sup>

Образ небесной бабочки-души был особенно популярен во французской литературе XIX века. Так, обращает на себя внимание стихотворение А. де Ламартина «Бабочки», переведенное на русский язык М. Л. Михайловым в 1848 году:

С весною родиться и с розой весны умереть,  
Носиться на крыльях зефира,  
На первенцах поля, качаясь и нежась, сидеть  
И пить благовонье эфира,  
Потом, страхнув с своих крыльев лазуревых прах,

<sup>1</sup> Шульце Э. О времени происхождения микенских древностей и об изображении психей в греческом искусстве // Журнал Министерства народного просвещения. 1880. Т. 211. Октябрь. Отд. классической филологии. С. 418, 425–426.

<sup>2</sup> Ferber M. A Dictionary of Literary Symbols. Cambridge, 1999. С. 37–38. Ср. также: «В христианском искусстве бабочка является символом воскресения человеческой души — либо в руках Младенца Христа, либо в натюрморте. Природный цикл гусеницы, кокона и бабочки символизирует жизнь, смерть и воскресение» (Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара. М., 2004. С. 89).

В далеких тонуть небесах...  
 Вот бабочки доля! — Как бабочка поля живая,  
 Желанье в нас также не спит;  
 Всем здесь недовольно оно — и, земное бросая,  
 За радостью в небо летит.<sup>1</sup>

С. Г. Горбовская отмечает, что «Ламартин один из первых французских романтиков, которые в корне изменили подход к созданию поэтических метафор и символов, наделяя свои образы личными наблюдениями, переживаниями, ассоциациями, литературными, историческими реминисценциями».<sup>2</sup> Можно предположить, что в фокусе внимания Гончарова могло оказаться и другое, также французское стихотворение, воссоздающее образ «небесной бабочки». Речь идет о сочинении «La pauvre fleur disait au papillon céleste...» («Бедный цветок говорил небесной бабочке...»), входившем в цикл В. Гюго «Песни сумерек» («Les Chants du Crépuscule», 1835). Написанное в 1834–1835 годах, оно приобрело популярность значительно позже, в 1860-х годах, когда стало романсом и принесло известность молодому французскому композитору Габриэлю Форе. Композиция стихотворения представляет собой обращение цветка к бабочке с просьбой: «...О царь мой! Чтоб могли мы оба, без усилия / Дышать любя, / Прильни к земле, как я, иль дай мне тоже крылья, / Как у тебя!» Смысл этой лирической зарисовки становится более ясным в сопоставлении со следующим стихотворением сборника «К \*\*\*», также создающим образ бабочки: «Смерть угрожает всем: и мотыльку и розе / Один конец, / Но даст нам позабыть о роковой угрозе / Союз сердец... <...> Но только б вместе быть! Пусть нам прекрасный жребий / Блеснет лучом, / А там уж выберем — и на земле и в небе / Светло вдвоем».<sup>3</sup> В. Гюго

<sup>1</sup> Михайлов М. Л. Бабочка // Иллюстрация. 1848. № 42. С. 275. Отметим, что позднее аллюзия на это стихотворение появится в поэме А. Рембо «Что говорят поэту о цветах» (1871; см.: Горбовская С. Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб., 2017. С. 323).

<sup>2</sup> Горбовская С. Г. Обновление традиций флорообразности во французской литературе начала XIX века на примере поэзии Альфонса де Ламартина // Вестник СПбГУ. Сер. Язык и литература. 2011. № 2. С. 20–21.

<sup>3</sup> Первое из названных стихотворений цитируется в переводе В. Брюсова («Мотылек и роза»), второе — И. Грушецкой. См.: Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1953. Т. 1. С. 501–502.

изменяет вектор интерпретации образа: если у Ламартина предназначение бабочки — стремление к «небесной» радости, то счастье у Гюго связано не со стремлением к абстрактному «небесному» идеалу, а с возможностью быть вместе.

И стихотворение Ламартина, и поэтические этюды Гюго являются собой, по сути, образ запечатленной в слове, хрупкой красоты. К этой интерпретации отсылает нас и следующий фрагмент из «Довольно» (1865) И. С. Тургенева:

Всё так... но одно преходящее прекрасно, сказал Шиллер; и сама природа, в непрерывной игре своих возникающих, исчезающих форм, не чуждается красоты. Не она ли старательно убирает самые мгновенные из своих детищ — лепестки цветов, крылья бабочек — такими прелестными красками, не она ли придает им такие изящные очертанья? Красоте не нужно бесконечно жить, чтобы быть вечной, — ей довольно одного мгновенья. Так; это, пожалуй, справедливо — но только там, где нет личности, нет человека, нет свободы: поблекшее крыло бабочки возникает вновь и через тысячу лет тем же самым крылом той же самой бабочки; тут строго и правильно, и безлично совершает свой круг необходимость... Но человек не повторяется, как бабочка, и дело его рук, его искусства, его свободное творение, однажды разрушенное, — погибает навсегда... Ему одному дано «творить»... но странно и страшно вымолвить: мы творцы... на час, — как был, говорят, калиф на час. В этом наше преимущество — и наше проклятие: каждый из этих «творцов» сам по себе, именно он, не кто другой, именно это *я*, словно создан с преднамерением, с предначертанием; каждый более или менее смутно понимает свое значение, чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному — и живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья.<sup>1</sup>

Бабочка оказывается символом мимолетной, преходящей, но при том истинной красоты, и эта идея для Тургенева однозначно связывается с Шиллером. Неоднократно отмечалось, что Шиллер для русских романтиков был «поэтом идеала», «поэтом мысли», «певцом мечты». Шиллеровское стремление к идеалу в значительной мере было свойственно и Гончарову — «истинный художник не должен, по его мнению, ограничиваться изображением хаотически-эфемерных

---

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1981. Т. 7. С. 229–230.

вопросов сегодняшнего дня и „микроскопических явлений жизни“». <sup>1</sup> Главным вектором своего творчества, важнейшей художественной целью сам Гончаров обозначил «изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста». <sup>2</sup> И главными чертами этого идеала становятся целостность и непрерывное стремление к совершенству. <sup>3</sup> Более того, значим для Гончарова и шиллеровский идеал «прекрасной личности», которая совершенна потому, что ставит идею долга выше «случайной склонности», а затем объединяет их «в гармоническом синтезе». Сопоставляя красивое с возвышенным, Шиллер подчеркивает его значение: «Возвышенное таким образом выводит нас за пределы чувственного мира, к которому красота охотно приковала бы нас навеки». <sup>4</sup>

Марфинька-«бабочка», таким образом, представляется воплощением той самой чувственной красоты, которая может стать первой ступенью на пути к истинному идеалу — «возвышенному». Восхищаясь сестрой, Вера в то же время беспокоится о ее будущем счастье, переживает, что Викентьев «оборвет ей крылья», а значит, говорит и о дальнейшей эволюции чувства. Напомним, что Райский, напротив, чуть ранее отказывает героине в возможности дальнейшего развития: «...он <...> почти не занимался Марфинькой, особенно после вечера в саду, когда она не подала никаких надежд на превращение из наивного, подчас ограниченного, ребенка в женщину». <sup>5</sup> Обратим внимание на одну из редакций этого фрагмента: «С тех пор как у Райского явилась новая задача, Вера, он <...> почти не занимался Марфинькой, особенно после вечера в саду, когда она не подала никаких надежд на

<sup>1</sup> Тирген П. Х. Обломов как человек-обломок (к постановке проблемы «Гончаров и Шиллер») // Тирген П. Х. Amor legendi, или чудо русской литературы: Сб. науч. трудов по истории русской литературы / Сост. и пер. с нем. О. Б. Лебедевой; под науч. ред. Е. Н. Пенской. М., 2021. С. 360–361.

<sup>2</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 318 (письмо С. А. Никитенко от 21 августа / 2 сентября 1866 года).

<sup>3</sup> Подробно типологическое сходство этических и эстетических идеалов Гончарова и Шиллера рассмотрено в указанной выше статье П. Х. Тиргена.

<sup>4</sup> Шиллер Ф. О возвышенном. II / Пер. Э. Радлова // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6: Статьи по эстетике. С. 494–495.

<sup>5</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 303.

превращение <развитие> из хризалиды в бабочку, то есть из наивного, подчас будто ограниченного ребенка в женщину».<sup>1</sup>

Идея метаформозы — превращения получает широкую популярность благодаря сочинениям И.-В. Гете, а позднее, в середине XIX века, Ж. Мишле.<sup>2</sup> Отстаивая идею эволюции растений и животных, Гете стремился к своего рода универсализму, т. е. за многообразием форм животного и растительного мира пытался увидеть определенное количество инвариантов. В качестве божественного начала для него выступала вечно творящая сила природы. Эволюцию Гете объяснял идеей высшей гармонии: «Все же некий глубинный дух неумолимо стремится / Круг порушить и дать простор произволу и формам. / Только напрасна борьба, напрасны усилия. Едва лишь / Он возьмет свое на органе том или этом, / Даст не в меру ему разрастись, и вмиг захиреет / Все остальное в теле. Избыточность давит, в ней гибнет / Стройная форм красота, свобода и четкость движенья. / Если ты видишь, что тварь преимуществом неким особым / Наделена, спроси: а в чем у нее недостаток? / Что же недодано ей? И, духом вникая пытливым, / Ключ ищи и поймешь, как живые слагаются формы».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Там же. Т. 8. Кн. 1. С. 298. Идея превращения из куколки в бабочку отражена и в черновых материалах «Обломова»: «[и она движется вперед, всё куда-то вперед, вперед, как] и в ней [являются] меняются краски, являются облака, грозы, сегодня не похоже на вчера, завтра — на сегодня. Сначала [ветка] взгляд, улыбка, ветка сирени, потом трехкратное „люблю“, там гроза, там луч, [поцелуй], биение сердца... [Бабочки] [Вот летят бабочки; а ведь они были личинкой [сегодня] — вчера куколкой, сегодня улетели. И чувство улетит? — думал он с тоской, — и оно не остановится.]» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 319).

<sup>2</sup> Достаточно подробное изложение их в связи с анализом стихотворения Б. Пастернака «Бабочка-буря» см.: Иванов Вяч. Вс. Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 1999. Т. 1. С. 71–86.

<sup>3</sup> Гете И. В. Метаморфоза животных / Пер. Н. Вольпин // Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 1. С. 461. Обратим внимание на процитированное Вяч. Вс. Ивановым объяснение идеи эволюции у Гете И. И. Канавым: «Гёте предполагает возможность построения серии из близких друг к другу этапов с промежуточными пунктами, т. е. как бы серию кинокадров, показывающих динамику процесса образования такого предмета» (Канавев И. И. Иоганн Вольфганг Гёте. Очерки из жизни поэта-натуралиста. М.; Л., 1964. С. 144).

Ж. Мишле<sup>1</sup> развивает идеи Гете, рассматривая мир насекомых. Названия глав его книги «Насекомое» («L'Insecte», 1857) представляют собой ряд этих превращений-метаморфоз, подробно описанных: «Самое великое событие в жизни насекомых бывает его превращение. У них бывают изменения, незаметные у других существ. Насекомое в каждом из трех возрастов является новым существом».<sup>2</sup> Мишле выделяет в качестве этапов «личинку, куколку или хризалиду», «гусеницу», «бабочку», особенно подробно, в отдельной главе, описывая «преобразование гусеницы в бабочку». Он так же, как и Гете, полагает, что «освободительницей для большей части насекомых бывает <...> сама природа».<sup>3</sup>

Не останавливаясь подробно на взглядах Мишле, охарактеризуем лишь те контексты и дополнительные смыслы, которые свойственны у него бабочкам. Французский писатель подчеркивает разницу между эволюцией человека и эволюцией бабочки: «В жизни бабочки является совершенная противоположность нашей человеческой жизни: мы начинаем нашу жизнь светлыми днями молодости, походя на бабочек, и незаметно переходим к тяжелому, гнетущему старчеству. В существовании бабочки это совершается наоборот: начало ее жизни проходит во мраке, из которого она является полная юношеских сил и в этом возрасте умирает в блеске, не испытав старческого расслабления».<sup>4</sup> В то же время бабочка «рождается три раза и три раза умирает» — и таким образом «играет пред нами роль нашей судьбы».<sup>5</sup> Кроме того, важными оказываются гармония, совершенство, с какими природа устроила «организм» бабочки: «Но возьмем

<sup>1</sup> Оговоримся, что Гончаров, несомненно, был знаком с работами Мишле, посвященными «женскому вопросу»: см.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 273–276. Сведений о чтении им книги Мишле «Царство насекомых», о которой пойдет речь ниже, к сожалению, не сохранилось.

<sup>2</sup> *Мишле Ж.* Царство насекомых. СПб., 1863. С. 76.

<sup>3</sup> Там же. С. 64.

<sup>4</sup> Там же. С. 63–64. Напомним о том, что образ бабочки у древних греков также связывался с жизненной силой. Мишле же акцентировал внимание также на гендерных различиях: «У нас слово женщина означает слабость; у насекомых, напротив, с этим словом соединена идея силы и энергии» (с. 125).

<sup>5</sup> Там же. С. 58.

только ее крылышко... или нет, еще менее, возьмем только той легкой пыли, которая покрывает ее крылышки, и мы изумимся, когда увидим, что природа истощает все свои усилия для того, чтобы дать этому ничтожному существу летать вдо<во>ль и без утомления <...> При помощи таких крылышек самая маленькая бабочка обладает такою же безграничностью полета, как и огромная поднебесная птица». <sup>1</sup>

Характерное отличие насекомого от животного Мишле видит в том, что если все изменения у «высших животных» происходят постепенно («С какою предусмотрительною постепенностью приучает она <природа. — О. М.> их слабые органы к перенесению новых ощущений!»), то у насекомых «все иначе»: «Самые превращения, остающиеся тайною у других существ, у насекомого происходят на виду. <...> Здесь оно принимает свое новое я; а прежнее я, оторванное ветром, уносится бог знает куда. Все изменилось и должно быть изменено. Ноги не остаются более ногами <...> Голова не остается более головою <...> Какая страшная перемена! <...> Никакое зрелище не может быть так величественно и так поучительно, как превращение гусеницы в бабочку». <sup>2</sup> Закljučая рассуждение о бабочке-«фениксе», Мишле отмечал: «Проникая так глубоко в жизнь, я думал встретить в ней одни только физические случайности, а между тем я нахожу в ней и правосудие, и бессмертие, и надежду», <sup>3</sup> — и восхищается многообразием оттенков «исполненного чувств» мира насекомых.

Таким образом, бабочка для Мишле прекрасна не сама по себе, но как результат серии превращений. Философ ставит акцент не столько на совершенстве самой бабочки, сколько на самой идее метаморфозы. Его привлекает сочетание кульминации и незавершенности, «что-то среднее между жизнью и смертью» — неслучайно, завершая описание превращений, он вспоминает о несовершенстве младенца, который «чувствует, что природа печется о нем и «придет время, когда он будет жить иною жизнью». <sup>4</sup> Анализи-

<sup>1</sup> Там же. С. 87.

<sup>2</sup> Там же. С. 60–61.

<sup>3</sup> Там же. С. 63.

<sup>4</sup> Там же.



руя идеи Мишле, Х. Раффлз отмечает: «...логика незрелости и развития, продвижение через все более грандиозные, более высокоразвитые стадии к самым высокоразвитым, к самым идеальным состояниям — идея, которой с конца девятнадцатого столетия глубоко пронизаны политическая, культурная и частная жизнь, вопреки тому что наш опыт политической, культурной и частной жизни категорично говорит нам, что нет никаких гарантий целенаправленного прогресса.

Но, возможно, предполагает Мишле, урок, который мы черпаем из метаморфоза, касается не телеологии, а бренности и заключенного в ней бессмертия. „На протяжении всей моей жизни, — пишет он, — каждый день я умирал и вновь рождался“».<sup>1</sup>

В 1860-е годы с бабочками будут сравнивать и героинь совсем иного рода. В 1861 году в романе «Мещанское счастье» уподобит бабочке свою героиню Н. Г. Помяловский<sup>2</sup> — и с тех пор образ девушки-бабочки все больше будет отсылать к образу «кисейной барышни» (напомним, что именно в нем впервые встречаются «бедные кисейные создания»). Более метафорично это сравнение будет обыграно в статье Д. И. Писарева «Роман кисейной девушки» (1865): «...вместо того чтобы с самого начала, с первого свидания спугнуть *глупую* бабочку, которая летит прямо на свечку, он умеет только отмалчиваться; вместо того чтобы теперь, когда бабочка обожгла себе крылья, махнуть на все рукою и смело повести ее под венец <...>, он умеет только сидеть и добродушно сокрушаться».<sup>3</sup> Через три года в негативном контексте оно появится и в статье Н. В. Шелгунова «Русские идеалы, герои и типы»: «Все это холостые существа обоего пола, занятые, как мотыльки, перепархиванием с одного цветка на другой. Для них вся суть жизни в личном наслаждении, а наслаждением признают они только одно: любовное препровождение времени. Любовь не

<sup>1</sup> Раффлз Х. Инсектопедия / Пер. С. Силаковой. М., 2019. С. 160–161. (сер. «Новая антропология»).

<sup>2</sup> «Она стала, как бабочка, порхать с предмета на предмет» (Помяловский Н. Г. Соч.: В 2 т. М.; Л., 1965. Т. 1. С. 144).

<sup>3</sup> Писарев Д. И. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 2003. Т. 7. С. 33; курсив наш. — О. М.

приводит их ни к каким решительным результатам; они даже и не женятся, а просто папильонствуют (здесь: порхают как бабочки) и таким образом делают из обоюдных отношений нечто легкомысленное и потому безнравственное».<sup>1</sup>

Итак, на основании приведенных выше текстов попытаемся обобщить, что можно прочесть «между строк» «банального» сравнения Марфиньки с бабочкой, высказанного Верой. Вряд ли мы можем говорить о каком-то определенном тексте-источнике, послужившем основой для сравнения. Но очевидно и то, что для Гончарова были важны те полутона, которые приобрел образ бабочки не только в «бытовой» модели мира, но и в литературно-философском дискурсе. Иными словами, речь идет о «памяти текста» (напомним — «Текст обладает способностью сохранять память о своих предшествующих контекстах. <...> для воспринимающего текст — всегда метонимия реконструируемого целостного значения, дискретный знак недискретной сущности»<sup>2</sup>).

Прежде всего, Вера обращает внимание на искренность чувств двух влюбленных (и не случайно именно эмоциональная, страстная, независимая Вера подчеркивает эту искренность, а не более увлекающийся Райский). Кроме того, влюбленная сестра кажется ей и совершенной, и в то же время хрупкой, как любой идеал преходящей красоты (по Шиллеру), достигшей идеала и находящейся на пути к нему одновременно (по Мишле). Причем чувства Марфиньки и Викентьева — пример не жертвенной любви, в которой человек забывает себя, но, напротив, идеальное чувство, основанное на доверии, «небесная радость», которая может стать основой для самосовершенствования двух влюбленных, для развития их чувств. Но, совершенное в конкретном временном промежутке, это чувство нуждается в дальнейшем развитии, чтобы не быть утраченным («свободное творение, однажды разрушенное, погибает навсегда...», по Тургеневу). Иными словами, Вера единственная, кто видит в Марфиньке

<sup>1</sup> Шелгунов Н. В. Русские идеалы, герои и типы // Дело. 1868. № 6.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Три функции текста // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999. С. 21–22.

не ребенка, не «младенца», а девушку, которая переживает одну из кульминаций своих метаморфоз. Вероятно, сравнение Веры говорит больше о самой Vere, нежели о Марфиньке, о ее представлениях о любви и отношениях влюбленных. В диалогах с Марком Вера будет говорить о значении долга в любви, но долг, обязательства в ее глазах лишь отправная точка для дальнейших «метаморфоз», которые привели бы к «прекрасному идеалу». Думается, сама Вера тоже мечтает стать бабочкой-«фениксом», не только счастливой, но и нашедшей гармонию между красотой, долгом и чувством.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Райский — художник. Йошкар-Ола, 2001.
2. Балакин А. Ю., Гродецкая А. Г. Неизвестный очерк И. А. Гончарова «Пепиньерка» // Русская литература. 1997. № 3.
3. Богданов К. А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры. СПб., 2017.
4. Горбовская С. Г. Обновление традиций флорообразности во французской литературе начала XIX века на примере поэзии Альфонса де Ламартина // Вестник СПбГУ. Сер. Язык и литература. 2011. № 2.
5. Горбовская С. Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб., 2017.
6. Гродецкая А. Г. Гончаров в литературном доме Майковых. 1830–1840-е годы. СПб., 2021.
7. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997 («Традиционная духовная культура славян»).
8. Иванов В. И., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
9. Иванов Вяч. Вс. Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 1999. Т. 1.
10. Канав И. И. Иоганн Вольфганг Гёте. Очерки из жизни поэта-натуралиста. М.; Л., 1964.
11. Лотман Ю. М. Три функции текста // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999.
12. Раффлз Х. Инсектопедия / Пер. С. Силаковой. М., 2019. (Новая антропология).

13. *Синякова Л. Н.* Антропосфера романа И. А. Гончарова «Обрыв»: Райский и другие (концептуально-ценностный аспект) // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2.
14. *Соболев А. Н.* Загробный мир по древнерусским представлениям: (Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного мирозерцания). Сергиев Посад, 1913.
15. *Сомов В. П.* Три повести — три пародии: (О ранней прозе И. А. Гончарова) // Учен. зап. Московского педагогического ин-та. 1967. № 256.
16. *Старыгина Н. Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М., 2003. (Studia philologica).
17. *Терновская О. А.* Бабочка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. М., 1995. Т. 1.
18. *Тирген П. Х.* Обломов как человек-обломок (к постановке проблемы «Гончаров и Шиллер») // Тирген П. Х. Amor legendi, или чудо русской литературы: Сб. науч. трудов по истории русской литературы / Сост. и пер. с нем. О. Б. Лебедевой; под науч. ред. Е. Н. Пенской. М., 2021.
19. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вступ. статья А. Майкапара. М., 2004.
20. *Ferber M.* A Dictionary of Literary Symbols. Cambridge, 1999.
21. *Setchkarev Vs.* Ivan Goncharov: His Life and his Works. Würzburg, 1974.
22. *Siganos A.* Les mythologies de l'insecte: histoire d'une fascination. Paris, 1985.

## REFERENCES

1. *Bagautdinova G. G.* Roman I. A. Goncharova «Obryv»: Raysky — khudozhnik. Yoshkar-Ola, 2001. (In Russ.)
2. *Balakin A. Yu., Grodetzkaya A. G.* Neizvestnyj ocherk I. A. Goncharova „Pepin'erka“ // Russkaya literatura. 1997. № 3. (In Russ.)
3. *Bogdanov K. A.* Vrachy, patsiyenty, chitateli: Patograficheskiye teksty russkoy kultury. SPb., 2017. (In Russ.)
4. *Ferber M. A.* Dictionary of Literary Symbols. Cambridge, 1999. (In Russ.)
5. *Gorbovskaya S. G.* Floroobraz vo frantsuzskoy literature XIX veka. SPb., 2017. (In Russ.)
6. *Gorbovskaya S. G.* Obnovleniye traditsy floroobraznosti vo frantsuzskoy literature nachala XIX veka na primere poezii Alfonsa de Lamartina // Vestnik SPbGU. Ser. Yazyk i literatura. 2011. № 2. (In Russ.)
7. *Grodetzkaya A. G.* Goncharov v literaturnom dome Maykovykh. 1830–1840-e gody. SPb., 2021. (In Russ.)

8. *Gura A. V.* Simvolika zhivotnykh v slavyanskoj narodnoj traditsii. M., 1997. («Traditsionnaya dukhovnaya kultura slavyan»). (In Russ.)
9. *Ivanov V. I., Toporov V. N.* Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey. Leksicheskiye i frazeologicheskiye voprosy rekonstruktsii tekstov. M., 1974. (In Russ.)
10. *Ivanov Vyach. Vs.* Razyskaniya o poetike Pasternaka. Ot buri k babochke // *Ivanov Vyach. Vs.* Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kultury. M., 1999. T. 1. (In Russ.)
11. *Kanayev I. I.* Iogann Volfgang Gyote. Ocherki iz zhizni poeta-naturalista. M.; L., 1964. (In Russ.)
12. *Kholl G.* Slovar syuzhetov i simvolov v iskusstve / Per. s angl. i vstup. statya A. Maykapara. M., 2004. (In Russ.)
13. *Lotman Yu. M.* Tri funktsii teksta // *Lotman Yu. M.* Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek — tekst — semiosfera — istoriya. M., 1999. (In Russ.)
14. *Rafflz Kh.* Insektopediya / Per. S. Silakovoy. M., 2019. (Novaya antropologiya). (In Russ.)
15. *Setchkarev Vs.* Ivan Goncharov: His Life and his Works. Würzburg, 1974.
16. *Siganos A.* Les mythologies de l'insecte: histoire d'une fascination. Paris, 1985.
17. *Sinyakova L. N.* Antroposfera romana I. A. Goncharova «Obryv»: Raysky i drugiye (kontseptualno-tsennostny aspekt) // *Sibirsky filologichesky zhurnal.* 2013. № 2. (In Russ.)
18. *Sobolev A. N.* Zagrobny mir po drevnerusskim predstavleniyam (Literaturno-istorichesky opyt issledovaniya drevnerusskogo narodnogo miro-sozertsaniya). Sergiyev Posad, 1913. (In Russ.)
19. *Somov V. P.* Tri povesti — tri parodii (O ranney proze I. A. Goncharova) // *Uchen. zap. Moskovskogo pedagogicheskogo in-ta.* 1967. № 256. (In Russ.)
20. *Starygina N. N.* Russky roman v situatsii filosofsko-religioznoy polemiki 1860–1870-kh godov. M., 2003. (Studia philologica). (In Russ.)
21. *Ternovskaya O. A.* Babochka // *Slavyanskiye drevnosti: Etnolin-gvistichesky slovar.* M., 1995. T. 1. (In Russ.)
22. *Tirgen P. Kh.* Oblomov kak chelovek-oblomok (k postanovke problemy «Goncharov i Shiller») // *Tirgen P. Kh.* Amor legendi, ili chudo russkoy literatury: Sb. nauch. trudov po istorii russkoy literatury / Sost. i per. s nem. O. B. Lebedevoy; pod nauch. red. Ye. N. Penskoj. M., 2021. (In Russ.)