*Погребная Я. В., Ставрополь, ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт, профессор кафедры русской и мировой литературы и технологий обучения, доцент, доктор филологических наук*

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ**

**ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Рубеж XX-XXI веков характеризуется поиском новых идеологических парадигм как в отечественной, так и зарубежной социо-культурной жизни. В период смены старых моделей поведения неизбежно обостряется поиск как новых типов гражданской активности, причем, активности не противоречащей общечеловеческим гуманистическим принципам. Гуманитарная, философская, эстетическая, художественная мысль в кризисный исторический период, с одной стороны, вырабатывает новые философские концепции и формы художественной образности, с другой, стремясь в полной мере оценить масштабы переживаемого мировоззренческого кризиса, его последствия и найти пути и способы его преодоления, обращается к аналогичным периодам в истории человечества, с тем, чтобы, определив черты и параметры сходства между человеком иной переходной эпохи и нынешней, почерпнуть социальный и художественный опыт, который поможет преодолеть состояние кризиса. Как правило, такие периоды в развитии мирового искусства и литературы отмечены новой рецепцией романтического и модернистского типов художественного сознания, появлением новых жанровых форм, характеризуемых тенденцией к синэстезии публицистики и художественного творчества, а также разных видов искусства, синкретизму разных родов и видов литературы. Неомифологизм в романах «Пятница, или Тихоокеанский лимб» (1967), «Лесной царь» (1970), «Метеоры» (1975) М. Турнье (Франция), магический реализм романов «Дети полуночи» (1981) и «Стыд» (1983), а также романов о самоидентификации эмигранта «Прощальный вздох мавра» (1995) и «Земля под ее ногами» (1996) С. Рушди (Индия, Великобритания), сочетание естественно-научных и художественных методов познания в «Парфюмере» (1985) П.П. Зюскинда (Германия), синтез публицистической и художественной мысли в романе Ч. Паланика (США) «Беглецы и бродяги» (2003), синтез индуистской и европейской культур, причем, осуществляемый не только в частной судьбе, но и частном виде деятельности героя-эмигранта в романе М. Сутера (Швецария) «Кулинар» (2010), философско-политические рассуждения, представленные в виде социального романа в романе Дж. Кутзее (ЮАР, Австралия) «Дневник плохого года» (2007), социально-философский роман воспитания «Террорист» (2006) Дж. Апдайка (США), актуальность которого выражена в выбранном названии; поиск форм социальной активности в романе Захара Прилепина «Санькя» (2006), мифологические притчи «Вор, шпион и убийца» (2013) и «Послание госпоже моей левой руке» Ю. Буйды; герои и их двойники в романах «Дань Саламандре» (2012) и «Ланч» (2012) Марины Палей (Россия, Нидерланды), - вот далеко не полный перечень романов, стремящихся дать ответ на вызовы времени в русской и зарубежной литературе.

Русская классическая литература в периоды выработки и становления новых форм нравственной идентичности всегда выступала источником идей и моделей поведения, способствуя выбору гуманных путей преодоления внутреннего разлада и выхода из кризиса. Герои романов Достоевского и Льва Толстого выступали нравственным и художественным ориентиром для У. Фолкнера, Дж. Селинджера, Ж.П. Сартра, А. Камю. Работая над повестью «Падение» (1956) Альбер Камю провел прямую аналогию между своим героем и героем романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», указав, что его герой также выступает квинтэссенцией пороков времени, отражением мятежного духа эпохи. Среди новых жанровых форм современного романа, направленного на поиски идентичности современных героев и событий, одной из востребованных выступает роман-парафраз, направленный на установление аналогий между образной системой, уже занявшей определенное место в истории мировой литературы, и новыми художественными обстоятельствами и героями, которые вызывают образную перекличку с произведениями прошедшей кризисной эпохи, с героями переходного времени. В романах Ю. Буйды значительная роль приндалежит реминисценциям и аллюзиям из «Божественной Комедии» Данте, роман «Террорист» Дж. Апдайка – пародия на традиционный англоязычный роман воспитания. Вполне закономерно, что контексте этих поисков идентичности в отечественной и мировой литературе появляются романы, предлагающие парафраз «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Роман «Герой иного времени» (2010) Бориса Акунина (издан под псевдонимом Анатолий Брусникин) строится как парафраз лермонтовского романа и на уровне ахронной композици и путем совмещения авторского повествования и дневникового монолога героя. Место действия, впрочем, тоже, что и в лермонтовском романе, только город называется Серноводск. Вот, каким он видится одному из героев романа – поручику Мангарову: «Городок этот был особенный, каких в России тогда почти не имелось. Он и выглядел как-то не по-русски: весь новенький, чистенький, умно выстроенный и устроенный. Со своими правильными улицами, с бульварами и парками, с классическими зданиями водолечебниц и бань, он скорее напоминал какой-нибудь Бад-Эмс или Карлсбад. Ощущение заграничности возникало еще и из-за подступавших с юга гор, так редких в русском пейзаже…» [1]. Тот же город и те же горы ранним утром 11 мая видит из своего окна Печорин: «…внизу передо мною пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, - а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом...» С точки зрения хронологического соответствия и время действия в обоих романах совпадет – это середина мая –начало июня. Юного поручика Мангарова друзья называют то Печориным, то Грушницким. Мангаров дважды затевает дуэли, выбирая для них описанное в романе Лермонтова место. Секундант Мангарова смотрит на знаменитую скалу с ужасом: «Ужасное впечатление произвело на Иноземцова выбранное место. Это была торчащая наподобие одиночного рифа скала, куда пришлось подниматься по крутой дорожке. Наверху оказалась ровная овальная площадка. В самом узком ее участке от края до края было десять или двенадцать футов» [1]. Хотя одна дуэль едва не состоялась, а другая все же состоялась на том самом месте, но совсем по-иному.

В романе Дж. Лителла (США, Франция) «Благоволительницы» (2006, рус. пер. 2014) часть действия протекает в оккупированном Пятигорске, который герой-рассказчик воспринимает через призму лермонтовского романа: Академическая галерея сразу аттестована им, как «бывшая Елизаветинская», в которой «Печорин впервые увидел княжну Мери» [12, с. 209], немецкое казино, помещенное в здании, где ранее располагалась «Ресторация», герой отмечает как место, где «Печорин встретился с княжной Мери» [12, с. 215], у Провала герой спрашивает: “Не здесь ли Печорин встретил Веру?» [12, с.221]. Главный герой признается, что «когда-то не расставался с «Героем нашего времени» [12, с.210]. Между героем и оскорбившем его хвастуном Туреком назревает дуэль, секундантом со стороны героя-рассказчика должен выступить его друг и поверенный доктор Хоенэгг, который о дуэли отзывается так: «Вам, наверное, Лермонтов голову вскружил» [12, с.239]. Причем, Турек и его секунданты задумывают обман, отчасти повторяющий тот, что придумали секунданты с Грушницким. Но вместо дуэли происходит дознание у начальства, после которого главный герой отправляется в Сталинград, поскольку, как считает военное начальство, «служба в СД в Сталинграде станет … хорошим уроком» [12, с.276] для офицера, едва не затеявшего дуэль. Таким образом, именно всемогущая воля военного начальства, представляющего государственную машину, оказывается той силой, которая делает решительный выстрел, вместо смехотворного противника на дуэли, и именно она – главный противник героя. Во время пребывания в Пятигорске герой много размышляет о судьбе Лермонтова, о гибели поэта на дуэли, вспоминает слова Блока о Пушкине: «Его убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха», - и приходит к выводу, что эти слова в полной мере относятся и к Лермонтову [12, с.223], при этом предпринимая попытку и собственной идентификации на фоне Лермонтова и героя его романа, добавляя: «Я тоже страдал от отсутствия воздуха» [12, с.223]. Таким образом, герой, переживающий нравственный кризис и глубокий внутренний конфликт между идеями и способами поведения, крепко укорененными нацистской пропагандой в его сознании, и теми моделями поведения, которых требуют общечеловеческие гуманистические нормы, обращается к судьбе Лермонтова и герою его романа, чтобы обрести пути и способы выпрямления своей личности.

Интерес современных как отечественных, так и зарубежных писателей и читателей (последний перевод романа «Геройнашего времени на английский язык» осуществлен в 2009 году [25]) к творчеству Лермонтова стимулирует развитие сравнительно-исторических исследований лермонтовского творчества, причем, не только на срезе, синхронизируемым хронологически с лермонтовской эпохой в мировой литературе, как в монографии Л.И. Вольперт [2], но с диахронически отстоящими рецепциями мотивов творчества Лермонтова в произведениях писателей ХХ века и рубежа ХХ-XXI веков.

Период поиска новых форм и новых героев в литературе и искусстве не мог не отразиться и на состоянии литературоведческой науки: новые художественные явления требуют активизации исследовательского поиска, выработки новых исследовательских стратегий, синтеза академических и инновационных методов литературоведческого исследования. В исследованиях И.А. Киселевой [7] в качестве системообразующего начала в творчестве Лермонтова выдвигается православно-христанское, а в фундаментальном труде И.З. Сермана «Михаил Лермонтов: жизнь в литературе. 1836-1841» [18] разрабатывается концепция приверженности Лермонтова идеям Канта и Гегеля. В фильме известного лермонтоведа и биографа М.Ю. Лермонтова Владимира Захарова [6] «Мой Лермонтов» [5] вновь утверждается диалектическая противоречивость лермонтовского мировоззрения, обеспечивающая его динамику, обновление и постоянное развитие. Значительно подстимулировала исследовательский интерес к творчеству М.Ю. Лермонтова полемика об авторстве стихотворения «Прощай, немытая Россия…».

 «Новое» прочтение классики, сфокусированное на сравнительно-историческом или же историко-генетическом (мифопоэтическом) аспектах ее содержания, должно способствовать раскрытию новых художественных и философских смыслов романа и лирики М. Ю. Лермонтова, расширять границы понимания значения лермонтовских произведений, способствовать осознанию специфичности типа художественного сознания М. Ю. Лермонтова.

Мифопоэтический аспект описания и анализа творчества М. Ю. Лермонтова базируется на взаимодополнении двух родственных методов литературоведческого анализа – историко-генетический и сравнительно-исторический, характеризуемых как академичностью и фундаментальностью содержания и области применения, так и тенденцией к инновационному обновлению и взаимодействию с близкими областями филологического и гуманитарного знания (лингвистикой, фольклором, этнографией, историей, психологией, археологией, имагологией).

Кроме того, сравнительно-исторический анализ творчества М. Ю. Лермонтова определяет своеобразный характер научных изысканий, направленных на корреляцию с мифопоэтическими исследованиями. В монографии Л. И. Вольперт «Лермонтов и литература Франции» (СПб., 2008) намечается именно такая тенденция установления взаимодействия и взаимодополнения сравнительно-исторического и мифопоэтического анализа творческого наследия М. Ю. Лермонтова: мифологизм идентифицируется в концепции романа, предлагаемой Ф. Шлегелем, и соотнесенности категорий добра и зла у Ф. В. Шеллинга, а к неомифологическим идеям лермонтовской эпохи исследовательница относит «апологетический» наполеоновский миф, «революционно-освободительный» миф об Андрее Шенье, а также романтические интерпретации мифа о падшем ангеле [2, с.106]. Вместе с тем содержание современной отечественной компаративистики организует, в первую очередь, адаптация русской классики в контексте сравнительно-исторического метода, поскольку именно в русской классической литературе сложилась система взаимосвязей культур и сформировались принципы их взаимодействия.

Исследование мифопоэтики М.Ю. Лермонтова не теряет актуальности на протяжении трех последних десятилетий. В центре внимания исследователей находятся как проблемы фольклоризма М.Ю. Лермонтова и адаптации сюжетов и образов, как из русского фольклора, так и из фольклора тюркских народов, в первую очередь, народов Кавказа, равно, как и универсальные западноевропейские фольклорные образы и сюжеты, так и проблемы мифологизма М.Ю. Лермонтова, актуализирующие не только феномен интертекста – способ соединения лермонтовского слова и фольклорного образа, но и феномен мифологизма Лермонтова, идентифицируемый на уровне порождения смысла, структуры образа и путей его художественного воплощения. Фольклоризм М.Ю. Лермонтова выступал объектом исследования в диссертации Н.И. Милевской [16]. Мифопоэтические аспекты творчества М.Ю. Лермонтова давно и плодотворно изучаются Л.А. Ходанен [19;20;21;22]; внимание исследователя сосредоточено на анализе художественно-смысловых функций фольклорных сюжетов и персонажей в творчестве М.Ю. Лермонтова. В диссертационном исследовании [9] и мнографии [10] А.В. Кузнецовой мифопоэтические смысловые элементы в творчестве М.Ю. Лермонтова идентифицируются в ткани языка художественных произведений, как способы реализации метафорического и символического значения поэтического слова, анализируется семантический объем лермонтовских метафор, приобретающих путем наращения смысла символический статус и работающих, таким образом, на манифестацию космогенеза М.Ю. Лермонтова. Религиозный христианский миф как конструктивное основание мировоззрения и поэтики М.Ю. Лермонтова проактуализирован в работах И.А. Киселевой [7]. В размышлениях А. Любинского «Каменный цветок» [14, с.114-126] о фундаментальном труде И.З. Сермана «Михаил Лермонтов: жизнь в литературе. 1836-1841» [18] анализ форм авторского присутствия в романе «Герой нашего времени» предваряется выдержкой из письма Дж. Джойса к брату: «Герой Лермонтова аристократ, и усталый человек, и храброе животное. Но есть сходство в цели, названии, а временами и в едкости трактовки» [18, с.121], - в которой предлагается по сути архетипическое прочтение образа главного героя: аристократ – персона, ориентированная в социум, усталый человек – самость, внутренняя суть героя, храброе животное – архетип тени, анти-я, дочеловеческого в человеке. Некоторые частные аспекты мифипоэтики М.Ю. Лермонтова затронуты на уровне постановки проблемы в статье М.А. Галиевой «Фольклоризм прозы М.Ю. Лермонтова: постановка вопроса. Повесть «Бэла»» [4, с.71-74]. Необходимо подчеркнуть, что мифопоэтические аспекты творчества М.Ю. Лермонтова вызывают интерес не только у теоретиков и историков литературы, но и у культурологов: в 2012 году в диссертационном исследовании культуролога Е.В. Сединой были описаны и исследованы мифопоэтические параметры картины мира в творчестве М.Ю. Лермонтова [17].

В фокусе мифопоэтических исследований находится, в первую очередь, поэмы и роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Предметом исследования выступает не фольклоризм романа, не рецепция мифа и проблема интертекста, порождаемого путем синтеза мифа или адаптации мифа/мифов к роману, а мифологизм романа М.Ю. Лермонтова, мифологемы и архетипы, раскодируемые в смысловом поле романа. Миф интерпретируется как «своеобразный шифр культуры» [13, c.26], как неотчуждаемая часть сознания, его глубинный смысловой пласт, мост, соединяющий современного человека с миром архаической культуры, компоненты коллективных мифологических представлений – архетипы и мифологемы – входят в структуру художественного образа, выступают одной из его смысловых граней. Индивидуальное творческое мышление, обладая этажной структурой, глубинные этажи которой соотносимы с коллективным архаическим мифологическим мышлением, порождая художественный образ, сообщает ему идентичную этажность, многомерность, признаки мифологического феномена, в котором по параметрам, разработанным Л. Леви-Брюлем, устанавливается идентичность творческого мифотворящего сознания с архаическим, прелогическим, поскольку «предметы, существа, явления могут непостижимым для нас образом быть одновременно и самим собой и чем-то иным» [11]. Архетипическая, мифологическая смысловая составляющая выступает неотъемлемой и идеологически значимым компонентом многомерного художественного образа, одним из параметром его идентификации. Выявление этой смысловой составляющей достраивает семантический объем образа, способствует его более полному и точному пониманию.

Рубеж XYIII-ХIХ вв. отмечен стремлением к ресемантизации уже сложившихся в искусстве и литературе сюжетов, образов, мотивов, а также тенденцией к ремифологизации культуры в целом и литературы, в частности. Именно в начале XIX века в трудах и исследованиях философов и ученых, придерживающихся романтической концепции генезиса художественного творчества и его значимости, создаются первые теории мифа и выстраивается первая система критериев, дифференцирующих миф современный и миф архаический. Е.М. Мелетинский указывал на значимость романтического этапа в становлении теории изучения и толкования мифа: «Романтическая философия мифа, подготовленная работами Хр. Г. Гейне, друга Гете К. Ф. Морица, научными и теоретико-литературными выступлениями братьев Шлегелей и других авторов, получила свое завершение у Ф. В. Шеллинга (параллельно писали о мифе и символе Ф. Крейцер, И. А. Канне, братья Гриммы, Г. X. Шуберт и др.). В романтической философии миф преимущественно трактовался как эстетический феномен, но ему вместе с тем придавалось особое значение как прототипу художественного творчества, имеющему глубокое символическое значение; преодоление традиционного аллегорического толкования мифа (отчасти еще у Хр. Г. Гейне) в пользу символического...» [15]. Г.В. Шеллинг в чрезвычайно значимом для становления и развития теории мифа труде по философии мифа («Историко-критическое введение к философии мифологии. (Мюнхенские лекции)», 1825) подчеркивал: «Мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства...» [23, c.105]. Можно утверждать, что данное положение выступает основополагающим для той концепции мифа, которая вырабатывается в большинстве современных отечественных и зарубежных школ мифопоэтики: от западноевропейской и американской мифокритики до концепции мифореставрации С.М. Телегина.

В монографии А. Косарева «Философия мифа» [8] утверждается мысль не только о единстве генезиса науки и мифологии, но и показывается эвристическая перспективность моделей мифологического мышления (принципа троичности, образа мирового древа) для развития науки. С другой стороны, в поздних работах М. Элиаде утверждается тезис о необходимости изменения отношения к архаическим формам образности, которая уже не просто выступает объектом внешнего изучения и осмысления, а должна вычитываться из глубин сознания современного человека, который может идентифицировать себя через архаический миф [24, c.39]. Миф объединяет эмпирическую и трансцендентную реальности, то есть достигает целостности временного и вечного, снимает антиномию стремления к бессмертию и его отрицания линейной моделью современного времени. С другой стороны, после открытия архетипов коллективного бессознательного К.-Г. Юнгом безусловная причастность любой формы образности или социального, политического, бытового обобщения к архаическим истокам, которые могут быть вычитаны и проактуализированы путем диахронического раскодирования, стала восприниматься априори.

Таким образом, мифологизм в литературе, искусстве и культуре в целом имеет две основных формы: первая направлена на новое прочтение, интерпретацию архаического мифа и свойственна эпохам рефимологизации, начиная с романтизма, вторая направлена на вычитывание, раскодирование мифологического содержания в произведениях, не предлагающих новой интерпретации старого мифа и соотносимых миметически с постмифологическими историческими смыслами. При этом основным признаком мифологизма в его обеих разновидностях выступает транспонирование мифа в новый мир с иными, отличными от исходных для мифа пространственно-временными характеристиками.

Необходимо подчеркнуть принципиальное отличие архаического мифа от современного, как вторичной семиологической системы, воспроизводящей на новом материале основные признаки архаического мифа, а именно: цикличность времени, предперсональность героя, тождество вымысла и правды. Это положение определяет принципиально значимый для неомифа, порождаемого в системе отношений двух текстов (как минимум), факт: мифологизироваться, т.е. восприниматься как миф, наделяться чертами мифа может любой текст. Необходимо подчеркнуть, что мифологические компоненты, как выраженные путем прямой рецепции архаического мифа, так и присутствующие в подтексте произведения (архетипы, мифологемы, мифемы), не проецируются путем наложения мифа на современное произведение, а вычитываются из семиосферы произведения. Основным принципом мифопоэтического раскодирования смысла произведения выступает, таким образом, не проекция мифа на произведение, а установление органически присущих произведению мифологических смыслов.

При этом транспонирование мифа как архаического, так и окказионального, порожденного отношением и восприятием современного мифотворца, т.е. порождение неомифа осуществляется двумя основными способами: мифологических аналогий, направленных на установление соответствия между современными героями и персонажами архаического мифа (путь «Улисса») и мифологической реставрации, направленной на воспроизведение, рецитацию общих закономерностей, схем, эпизодов не некоторого архаического мифа, проактуализированного в своей конкретике, а общего указания на миф как вместилище архетипов. На уровне сюжетной организации текста этот путь находит воплощение в воспроизведении ритуальных схем (инициации, «индивидуации», «биографии» мифологического персонажа), на уровне образной системы в семантизации и ресемантизации символов, персонажей, ситуаций, репрезентирующих мифологическую реальность. Оба пути порождения неомифа соотносимы с соответствующими теориями мифологического мышления как партипационного (путь мифологических аналогий) и метафоризирующего (путь мифореставрации). Результатом обращения как к архаическому мифу, так и к мифу, созданному восприятием художника, выступает аберрация темпоральности, преодоление линейности времени, «опространствление» (Ж. Деррида) времени. Оба пути порождения неомифологического текста идентифицируются в творчестве М.Ю. Лермонтова, однако, аналогизирующий принцип находит неполное воплощение, в то время как путь мифореставрации репезентируется в самых разнообразных формах.», Вместе с тем любая форма обращения к мифу направлена на обретение вечности, преодоления линейности времени и неизбежности смерти.

Дифференцируя миф архаический и миф современный, мы обращались к термину «постархаический миф», тем самым подчеркивая его нетождественность мифу космической стадии. При этом данный термин применяется равно и к мифам, смоделированным мифотворцами ХХ века по образцам архаических, и к мифологической рефлексии, свойственной роману М. Ю. Лермонтова и выявляемой только в ходе мифопоэтического раскодирования значения образов романа. Вместе с тем создание постархаического мифа как на уровне идентификации скрытых в подтексте отдельных мифологических смыслов, так и на уровне целостной космогонической картины, созданной в новом мифе, отвечает двум основным тенденциям, определяющим специфику архаического мифа: предперсональности героя и цикличности времени. Обращение времени в цикл означает в применении к судьбе отдельного человека гарантированную возможность обретения бессмертия. Я. Э. Голосовкер указывал, что именно концепция бессмертия сообщает одухотворенность и длительность культуре: «Утрата идеи бессмертия – признак падения и смерти культуры» [3,c.125]. Собственно уже в «Герое нашего времени» смерть протагониста, приходящаяся на середину романа, декларирует идею смерти материи, но бессмертия сознания, отраженного в тексте, точнее, сам текст романа и есть явленное в слове сознание героя, таким образом, мысль героя, повествование, которое он сам ведет о событиях своей жизни, ставят под сомнение, отменяют в романном пространстве его смерть.

В литературе ХХ века мифы выстраиваются на основе современной истории, современного бытия и быта, следуя общим схемам мифологического мышления. Но, исходя из теории архетипов К. Г. Юнга, ставшей определяющей для всех видов мифологизма ХХ века, те же схемы архаического мифологического мышления можно выявить и в литературных произведениях ХIХ века, даже в тех случаях, когда автор осознанно не обращается к интерпретации того или иного мифа, поскольку область коллективного бессознательного выступает единой для поэта и писателя как ХIХ в., так и ХХ в., в нижних этажах сознания мифотворца ХIХ в. априори присутствуют и функционируют те же архетипы, что и в той же области коллективного бессознательного художника ХХ века.

Основными признаками архаического мифа выступали тождество означаемого и означающего, вымысла и правды, предперсональность героя и обратимость, цикличность времени, но в новом мифе восстановить в полной мере все качества архаического мифа не представляется возможным в первую очередь из-за исторической дистанции, отделяющей новый миф от архаического мифа и кардинального изменения самого сознания мифотворца. Однако, обращаясь к области подсознания, к его глубинным слоям, идентифицируемым с архаическими типами мышления и сознания, к творческому его выражению на языке архетипов, мифотворец Нового времени оспроизводит общие закономерности и схемы архаического мышления

**Литература:**

1. Бруникин Анатолий (Борис Акунин) . Герой иного времени. <http://knizhnik.org/anatolij-brusnikin/geroj-inogo-vremeni> Дата обращения: 30.09.2017

2. Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. – СПб.: «Алетейя», 2008. – 300 с.

3. Голосовкер Я.Э. Логика мифа.- М.: «Наука», 1987. – 216 с.

4. Галиева М.А. Фольклоризм прозы М.Ю. Лермонтова: постановка вопроса. Повесть «Бэла»// (Филологические науки. Вопросы теории и практики. –Тамбов: «Грамота», 2015. № 9 (42). – С.71-74.

5. Захаров В.А. Мой Лермонтов. В 2 ч. // <https://www.youtube.com/watch?v=KUKIK7Z_G-s> Дата обращения: 30.09.2017

 6. Захаров В. А. Загадка последней дуэли. — М.: Русская панорама, 2000. — 352 с.; Захаров В. А. Летопись жизни и творчества Лермонтова. М., «Русская панорама», 2003. — 704 с.; Захаров В. А. Дуэль и смерть поручика Лермонтова. — Издательство М. и В. Котляровых. Нальчик, 2006.- 536 c.

7. Киселева И.А. Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. – М: МГОУ, 2011. – 224 с.; Киселева И.А. М.Ю. Лермонтов: богословие природы // Простор, 2014, № 4. <http://дружбанародов.com/magazines/prostor/2014/4> Дата обращения: 30.09.2017

8. Косарев А. Ф. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость. - М.: «Университетская книга», 2000. – 303 с

9. Кузнецова А.В. Лирический универсум М.Ю. Лермонтова: семантика и поэтика. - дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.02.01 – русский язык, 10.01.01- русская литература – Ростов/н/Д, 2003. – 458 с.

10. Кузнецова А.В. Лирический универсум М.Ю. Лермонтова: семантика и поэтика. - Рост. гос. пед. ун-т. - Ростов н/Д : Изд-во РГПУ, 2003. - 211 с.

11. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. – <http://royallib.com/read/levibryul_lyusen/sverhestestvennoe_v_pervobitnom_mishlenii.html#154875> Дата обращения: 30.09.2017

12. Литтелл Дж. Благоволительницы. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. – 800 с.

13. Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Банк культурной информации. – 692 с.

14. Любинский А. На перекрестье. – СПб.: «Алетейя», 2007. – 232 с. - с. 114-126.

15. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа // Фольклор и постфольклор. Е. М. Мелетинский <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky19.htm> Дата обращения: 30.09.2017

16. Милевская Н. И. Фольклоризм М. Ю. Лермонтова: автореф. дисс. … к. филол. н. М. МПГУ, 1990. - 16 с.

17. Седина Е.В. Мифопоэтическая картина мира в творчестве М.Ю. Лермонтова как феномен художественной культуры. – автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата культурологи по специальности 24.00.01. – Чита, 2012. – 24 с.

18. Серман И.З. Михаил Лермонтов: жизнь в литературе. 1836-1841. - М.: РГГУ, 2003. – 278 с.

19. Ходанен Л.А. Поэмы М. Ю. Лермонтова: Поэтика и фольклорно-классические традиции: Учеб. пособие / Науч. ред. Т.Г. Черняева; Кемеров. гос. ун-т. — Кемерово, 1990 <http://febweb.ru/feb/lermont/critics/xod/xod-001-.htm> Дата обращения: 30.09.2017.

 20. Ходанен Л.А. Поэтика Лермонтова: аспекты мифопоэтики. – Кемрово: КемГУ, 1995. – 94 с.

21. Ходанен Л.А. Фольклорные и мифологические образы в поэзии М.Ю. Лермонтова. - Кемрово: КемГУ, 1993. - 116 с

 22. Ходанен Л. А. Эпический мотив «конь и всадник» в романтическом творчестве М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя // Проблемы изучения и преподавания творчества М. Ю. Лермонтова (Нравственно-философские аспекты): тезисы научной конференции. – Ставрополь, 1991. – С. 24–27.

23. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства - М.: «Мысль», 1966. – 496 с.

24. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. Пер. с англ. – М.: REFL-book, К.: Ваклер, 1996. - 288 с.

25. A hero of our time. Transl. with an introduction and notes by Natasha Randall; foreword by Neil Labute. New York: Penguin, 2009. – 151 р.