

## ХРИСТИАНСКИЕ КОДЫ ФИНАЛА КНИГИ «СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ» Б. ПАСТЕРНАКА

О. А. Мальцева

*Балтийский федеральный университет имени И. Канта*

Поступила в редакцию 14 мая 2019 г.

**Аннотация:** в данной статье анализируются христианские образы и мотивы в последних стихотворениях книги Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года». Раскрывается их смыслообразующая роль в лирическом сюжете о духовных исканиях героя, осознающего свой поэтический дар как нелёгкую дорогу пророческого служения. Особое внимание уделяется интертекстуальным связям произведений Пастернака с классикой мировой и отечественной литературы.

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, лирический сюжет, духовные искания, библейские мотивы, интертекстуальность.

**Abstract:** in the present article Christian images and motifs in the last poems of the Pasternak's book "My Sister, Life. Summer 1917" are investigated. The author reveals their meaning-forming role in the lyrical story about the spiritual quest of the hero, who realizes his poetic gift as a difficult road of prophetic service. Special attention is paid to the intertextual connections between the Pasternak's works and the classics of world and native literature.

**Keywords:** B. Pasternak, lyrical plot, spiritual quest, biblical motifs, intertextuality.

В исследовательской литературе относительно финала пастернаковской книги стихов «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» можно встретить высказывания, в которых констатируется некоторая непоследовательность в позиции художника. «Анализ первой стихотворной книги Б. Л. Пастернака, — пишет, например, О. Евдокимова, — не позволяет нам согласиться с принятой в пастернаковедении точкой зрения о едва ли не абсолютном доверии поэта жизни <...>. В качестве одного из примеров, подтверждающих нашу позицию, назовем завершающее книгу «Сестра моя — жизнь» стихотворение «Конец», противопоставленное основному ее корпусу» [1, 10]. Я. Гордин утверждает, что в этой книге «сюжет драматический, напряженный с тяжким поражением героя в финале» [2, 213]. Исследователь вступает, таким образом, в противоречие с распространенной точкой зрения на общий пафос книги как «атмосферу свежести и освобождения» [3, 66], гармонии и «чуда преображения мира и человека» [3, 67] — точкой зрения, которая находит свое подтверждение в словах самого автора об отразившейся в книге «заразительной всеобщности» общественного подъема, «сказочного настроения» [4, 453].

Угол зрения на книгу, который был задан самим поэтом, представляется нам наиболее важным в вопросе интерпретации произведения: «Я видел лето на земле, как бы не узнававшее себя, естественное

и доисторическое, как в откровенье<sup>1</sup>. Я оставил о нём книгу. В ней я выразил всё, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого» [5, III, 524], «лето 1917 г. было летом свободы» [5, VII, 668]. Недосказанность, воспринимаемая здесь чуть ли не как табу на называние объекта, который определяется словами «неуловимый», «небывалый», может объясняться, на наш взгляд, вложенным в него сакральным смыслом: «Дух Господень на Мне; ибо Он помазал Меня благовествовать нищим и послал Меня исцелять сокрушённых сердцем, проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедовать лето Господнее благоприятное» (Лк. 4:18–19). Думается, что в поэтической книге Пастернака речь идёт, таким образом, о внутренней свободе, о революции в сфере человеческого духа.

Заметим, что Пастернак действительно никогда не скрывал своих христианских взглядов на мир и на человека, включая сферу его творческой деятельности. Известны высказывания поэта о том, что «надо так работать, чтобы получилось чудо, чтобы вообще не верилось, что это результат работы человека, а казалось чем-то нерукотворным» [6, 221], что сила, давшая книгу «Сестра моя — жизнь», была безмерно больше него [7, 308], что «для меня нет искусства без присутствия Святого Духа» [5, V, 274]. В данном контексте представляется закономерной попытка рассмотреть прежде всего библейский реминисцентный слой «спорного» финала книги «Сестра моя — жизнь». При этом в своём исследовании мы предполагаем

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив мой.

не ограничиваться анализом только упомянутого стихотворения «Конец», а вовлечь в орбиту своего внимания его контекстуальные взаимосвязи с двумя «соседними» стихотворениями, поскольку, как отмечает Л. Л. Горелик, «образы Пастернака переходят в его творчестве от произведения к произведению, обогащаясь новыми оттенками», и «проблематика более отчётливо раскрывается во взаимодействии произведений» [8, 139].

Итак, в стихотворении «Любить, — не смолкнул гром...», где для лирического героя любить — значит «идти» и «топтать тоску, не зная ботинок» [5, I, 159], прослеживается библейская аллюзия — на эпизод из Книги Бытия (3:15) о том, что человеку, изгнанному из Эдемского сада, надлежит «поражать <...> в голову» змея, а змей будет «жалить его в пятую» (заметим, что в стихотворении об утраченном рае с характерным названием «Тоска» впервые в книге «Сестра моя — жизнь» звучит демонический мотив в образе змея: «ехидной вползает в ямы» [5, I, 116]). Действительно, герой поражает («топчет») этого древнего «змея», когда проходит сквозь испытания («зло»), не «тоскуя», а следуя евангельскому учению о любви:

<...> платить добром  
За зло брусники с паутиной.  
Пить с веток, бьющих по лицу,  
<...>  
С дороги сбиться в поцелуях.

Как с маршем, бресть с репьем на всём [5, I, 159].

(ср.: «<...> смотрите, чтобы кто кому не воздал злом за зло; но всегда ищите добра и друг другу и всем», 1Фес. 5:15). В образе лирического героя звучит пафос блаженной радости, довольства и любви ко всему, что есть в жизни, в том числе и к невзгодам. В связи с этим представляется уместным отметить наблюдение А. Газизовой о том, что в творчестве Пастернака действительно присутствует характерная «весёлость и доброта»: «Обстоятельства истории и личной жизни устранились так, чтобы получился образец трагического мироощущения, но он не получился» [9, 33].

*Тернистый путь* лирического героя сквозь лес представляет собой контаминацию, с одной стороны, дантовского образа леса как символа земной жизни («События лет, как шишки ели» [5, I, 159]), а с другой стороны, библейского образа «узкого пути, ведущего в жизнь, и немногие находят его» (Мф. 7:14). Подобно тому, как в финале «Божественной комедии» Данте появляется образ *Вечного Света*, к которому взгляд рассказчика «жадно был <...> воздет», и любви, «что движет солнце и светила» (перевод М. Л. Лозинского) [10, 505], у Пастернака итогом пути «любящего» героя тоже становится знание о «солнце», которое «старше» всего сущего и образ которого ассоциируется с образом Христа, поскольку именно «в Нём была жизнь, и жизнь была свет людей» (Ин. 1:4):

К закату знать, что солнце старше  
Тех звёзд и тех телег с овсом,  
Той Маргариты и корчмарши [5, I, 159].

Другими словами, для лирического героя любовь становится путём познания *Творца*. В приведённых строчках автор устанавливает также интертекстуальную связь с гётевским произведением и тем самым указывает, по-видимому, на то, что лирический герой, как и Фауст, проходит испытания и делает свой выбор, а именно — в пользу того, что является образом и подобием Творца и поэтому в итоге «выбьется из мрака Мне в угоду» (перевод Б. Л. Пастернака) [11, 14].

Важный этап на жизненной «дороге» лирического героя тот, где, сделав выбор, он должен соответствовать ему, отсюда мотивы очищения от греха и крещения в 4-й строфе. Герой-поэт говорит здесь о том, как пришлось «терять язык» [5, I, 159], что является явной отсылкой к библейско-пушкинской традиции, ср.: «<...> я человек с нечистыми устами <...>, И коснулся уст моих, и сказал: вот, <...> беззаконие твоё удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6:5–7); «И вырвал грешный мой язык, / И празднословный и лукавый» [12, 385]). Другими словами, герой «теряет» свою грешную природу, которая давала демонам-«валькириям» право на него, как Мефистофелю на Фауста (заметим, что Мефистофель у Гёте копал для героя могилу, соответственно у Пастернака появляются «валькирии», то есть, согласно переводу с древнеисландского языка, «выбирающие мёртвых»). Теперь лирический герой переживает «сошествие Корчмы» [5, I, 159] — что является своеобразной метонимией Духа Святого, от которого ученики Христа были, словно «напились сладкого вина <...> Они не пьяны, как вы думаете <...>. Но это есть <...> от Духа Моего» (Деян. 2:23–17); иначе говоря, герой получает теперь *новый язык*, «как бы огненный» (Деян. 2:3). Именно с мотивом Крещения Духом связаны, как нам представляется, возникающие здесь образы «жара» и опаления («топит») жизни («мачтового леса») в горячем воздухе-Духе («в эфире»).

5-я строфа, следовательно, представляет собой тезисное перечисление этапов («событий») духовного пути в жизни героя-апостола: «широкой» дороги, духовного обновления, испытаний, сопричастности Христу. Об образе последнего свидетельствует, по нашему мнению, такая знаковая деталь-«событие», как «рыбу ели», которая связана с раннехристианской символикой: «<...> греч. слово ἰχθύς, “рыба” расшифровывалось как аббревиатура греческой формулы “Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель”. <...> Иисус Христос иногда называется в ранней христианской литературе “Рыбой” (ср. этот образ в катакомбном искусстве), а христиане “рыбаками” <...>» [13, 393].

В центре финальных строф стихотворения находится образ «песни» героя-поэта как метафоры его жизни:

<...> «Седой,  
Я шёл и пал без сил. Когда-то  
Давился город лебедой,  
Купавшейся в слезах солдаток.  
В тени безлунных длинных риг,  
В огнях баклаг и бакалеен,  
Наверное, и он — старик  
И тоже следом околует» [5, I, 160].

С одной стороны, это жизнь в физическом теле — видимая всем людям («городу»), которая закончится тем, что он, как и они, «тоже околует» (подчёркнуто принципиальное сходство с животным миром). Однако, проживая свою жизнь как «песню» («пел и умирал»), то есть как дар Духа Святого, лирический герой осознаёт свою бессмертную сущность («И умирал, и возвращался»). Он видит себя совершающим путь по кругу («как бумеранг»): «Так пел я, пел и умирал. / И умирал, и возвращался / К её рукам, как бумеранг, / <...>» [5, I, 160]. «К её рукам» — это о «сестре»-Жизни, которая, как свидетельствует сын поэта, «в понимании Пастернака, есть Божья ипостась» [14, 17]. Действительно, высказанная в стихотворении мысль вполне созвучна евангельской формуле «Я шёл от Отца и пришёл в мир; и опять оставляю мир и иду к Отцу», Ин. 16:28). Таким образом, в стихотворении автор заявляет о жизненном пути лирического героя как «дороге» его духа по кругу, началом и концом которого является Творец.

Стихотворение «Послесловие» обращено к тем, кто «со слезами» остаётся в мире. Интересно, что его первоначальное название было «Осеннее» [4, 476], другими словами, если Слово, по Пастернаку, тождественно лету благодати, то «осень» — это время, наступающее позже, время суда. Именно последним объясняется то, что образ «печали» обретает в стихотворении двойственную семантику. Прежде всего, этот образ означает печаль расплаты, и герой-поэт, наделённый пророческим даром, оказывается проводником карающего Света-«солнца» («Нет, не я вам печаль причинил. / <...> / Это солнце горело на каплях чернил» [5, I, 160]) — карающего за то, что «вы» отдали своё сердце «пыли» и «тени»:

Это вечер из пыли лепился и, пышучи,  
Целовал вас, задохшись в охре, пыльцой.  
Это тени вам щупали пульс. <...>  
Это — запад, карбункулом вам в волоса  
Залетев и гудя, угасал в полчаса,  
Осыпая багрянец с малины и бархатцев.  
Нет, не я, это — вы, это ваша краса. [5, I, 160–161]

Образ «вашей красоты», о которой в тексте стихотворения говорится, что «лето <...> сожгло ваши платья и шляпы» [5, I, 160–161], как раз и отражает мысль об этой самой «пыли» — материальных ценностях, тленных и преходящих. Недаром тут же возникает образ «запада», который традиционно связан с образом дьявола как «сына зари», который «упал <...> с неба» (Ис. 14:12–14), — Люцифера [15,

359]. Кроме того, сама фраза «это — Запад, карбункулом вам в волоса / Залетев и гудя, угасал в полчаса» является непосредственной автореминисценцией из стихотворения «Памяти Демона», ср.: «*Парой крыл намечал, / Где гудеть, где кончаться кошмару <...> / Но сверканье рвалось / В волосах и, как фосфор, трещали*» [5, I, 114].

Таким образом, в стихотворении имеет место мысль о том, что причина «печали» этих людей — в их подчинении демону-«пыли» и нежелании видеть *Агнца-«солнца»*: «Это ваши ресницы спалились от яркости, / Это диск одичалый, рога истесав / Об ограды, бодаясь, крушил палисад» [5, I, 161]. Действительно, согласно евангельскому учению, только «<...> всякий, *видящий Сына* и верующий в Него, имеет жизнь вечную», Ин. 6:40).

Ещё одна смысловая окраска слова «печаль» возникает в связи с образом «бурлака» — своего рода олицетворения слов Христа о земной жизни Его последователей: «В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь: Я победил мир» (Ин. 16:33). Соответственно «бурлак» в стихотворении имеет символическую печать, оставленную на нём «солнцем», а другие — не имеют:

Это — круглое лето, горев в ярлыках  
<...>

*Сургучом отпечатало* грудь бурлака  
И сожгло ваши платья и шляпы [5, I, 160–161].

Образ солнечной печати в стихотворении Пастернака является своеобразным воплощением «печати Бога Живого» (Отк. 7:2–3), которой отмечены избранные Им («<...> имея печать сию: “познал Господь Своих”», 2 Тим. 2:19).

Таким образом, печаль в лирическом стихотворении Пастернака — это неотъемлемая участь всех живущих, весь вопрос — в выборе того, где её, эту «скорбь», понести — здесь на земле (образ «бурлака» с «сургучом» на «груди») или вечно там, в «геенне огненной» (образ «вы» с сожжёнными «вашими платьями и шляпами»).

Этот, по сути, гамлетовский вопрос обуславливает обращение поэта в финальном стихотворении «Конец» к шекспировскому мотиву сна из знаменитого монолога: «*Лучше вечно спать, спать, спать, спать / И не видеть снов*» [5, I, 161]. Ср.:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достоин ль  
Смиряться под ударами судьбы,  
Иль надо оказать сопротивление  
И в смертной схватке с целым морем бед  
Покончить с ними? Умереть. Забыться  
И знать, что этим обрываешь цепь  
Сердечных мук и тысячи лишений,  
Присущих телу. Это ли не цель  
Желанная? Скончаться. *Сном забыться.*  
*Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.*  
*Какие сны в том смертном сне приснятся,*  
*Когда покров земного чувства снят?*



<...>

Когда бы неизвестность после смерти,  
<...> не склоняла воли  
Мириться лучше со знакомым злом,  
Чем бегством к незнакомому стремиться!  
(Перевод Б. Л. Пастернака) [16, 72–73]

Другими словами, гамлетовский вопрос о необходимости противостояния злу задает в стихотворении Пастернака лирический герой: «сразить» демона, быть «борцом» или «покориться» ему; «спать, спать, спать, / И не видеть снов», то есть жить спокойно и безмятежно или, подобно Лермонтову, которому автор посвятил книгу «Сестра моя — жизнь», быть «мятежным», просить «бури, / Как будто в бурях есть покой» [17, 272]. Мотив бури как стихии борьбы объединяет здесь обоих поэтов — «мятежного» Лермонтова и Пастернака-«борца» (думается, что для поэта была значима также семантика его имени «Борис», восходящего к исконно русскому слову «борец»).

Соответствующий выбор героя явствует из риторического вопроса первой строфы «Время ли разгуливать?» [5, I, 161], то есть быть безмятежным, ведь пору благодати сменила осень, пора суда-жаты («стог»), после чего наступает конец («стон»). И это внутреннее знание не дает уснуть лирическому герою:

Снова, что ни ночь — степь, стог, стон,  
И теперь и впредь.

Листьям в августе, с астмой в каждом атоме,  
Снится тишь и темь [5, I, 161].

В данном контексте представляется не лишним упомянуть характерные начальные строчки из другого стихотворения книги: «Как усыпительна жизнь! / Как открывенья бессонны!» [5, I, 147].

Таким образом, система образов стихотворения включает в себя прежде всего образ бодрствующего лирического героя, который не знает сна, так как знает божественную истину. Другими словами, знает о том, что, с одной стороны, он будет, «как те» — «из вскормленных, / <...>, *страдаю южных нив*» [5, I, 162], то есть среди тех «зерновых» («*нив*»), которые пережили страдание («*страдаю*»), но и солнечный свет («*южных нив*»), наподобие упомянутых выше бурлаков, и которые, согласно евангельскому сюжету (Мф. 13: 24–30), будут во время осенней жаты отделены от «плевел». Но с другой стороны, лирический герой знает и о судьбе другой «травы» («*листьяев*») — задыхающихся от нехватки воз-*Духа* («с *астмой*») душ, которые пребывают в безмятежном сне, без тревожащих их снов («*Снится тишь и темь*»). Появление здесь «из затеми» некоего «гиганта», которому послушен зверь («Вдруг бег *пса* / <...> Вдруг — гигант из затеми, / <...> / Свист и зов: *тубб!*» [5, I, 161]) и который находит дом запертым («Шаги. “Тут есть болт”» [5, I, 161]), связывает данный контекст пастернаковского стихотворения с сюжетом двух евангельских притч, в которых Христос

возвещает о Своем Втором пришествии и говорит о необходимости бодрствовать. В одной из них речь идёт о том, что «вы будете подобны людям, ожидающим возвращения господина своего с брака, дабы, когда придет и постучит, тотчас отворить ему. Блаженны рабы те, которых господин, придет, найдёт бодрствующими <...>, ибо в который час не думаете, придет Сын Человеческий» (Лук. 12:36–37, 40). Другими словами, запертый дом в произведении Пастернака — символ спящих душ («*листьяев*»), обреченных на гнев Хозяина. Другая притча — о десяти девах, среди которых «пять было мудрых и пять неразумных; Неразумные, взявши светильники свои, не взяли с собою масла; Мудрые же, вместе со светильниками своими, взяли масла в сосудах своих, И как жених замедлил, то задремали все и уснули. Но в полночь раздался крик: “Вот, жених идет, выходите навстречу ему” <...> *Мудрые <...> вошли с ним на брачный пир, и двери затворились*. После приходят и прочие девы и говорят: “Господи! Господи! Отвори нам”. Он же сказал им в ответ: “*Истинно говорю вам: не знаю вас*”. Итак бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придет Сын Человеческий» (Мф. 25:1–13). Таким образом, поэтическая картина разделения «рвущихся» к Нему навстречу душ («*листьяев*») отражает мысль о неготовности к встрече, о небодрствовании последних и их опоздании:

<...> в дождь каждый лист

Рвется в степь, как те.

*Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!*

Рвется с петель дверь, целовав

Лед ее локтей.

<...>

Но с оскоминой, но с оцепенением, с комьями

В горле, но с тоской столько слов

Устаешь дружить! [5, I, 162]

Смертельный холод («*лёд*») «её» рук и слов (о конце «дружбы»-благодати) соотносим с евангельской формулой «истинно говорю вам: не знаю вас». Знаменательно, что оставшаяся за закрытой дверью «прель» охвачена inferнальным мотивом «оцепенения» и «тоски». Трагический смысл этой финальной сцены, подобно классической «немой сцене», призвано подчеркнуть название стихотворения «Конец», но с другой стороны, это название с семантикой «счастливого конца» распространяется на те «нивы», чей конец земного пути увенчан бессмертием.

Итак, притчевая ситуация стихотворения указывает, по нашему мнению, на местонахождение «мудрого» лирического героя — внутри спасительного пространства дома после того, как «дверь заперли»: он наблюдает в окно за сценой отчаяния «немудрых» («*Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!*»). Такая концовка представляется закономерным завершением сквозного сюжета о духовной борьбе света и тьмы, Бога и дьявола, жизни и смер-

ти за душу поэта. Совершив свой духовный выбор в пользу Жизни, он вышел из борьбы победившим смерть, но тяжелое поражение в этой борьбе многих других обуславливает пафос трагической усталости художника, самоотверженно трудившегося ради их спасения.

Таким образом, в центре заключительных стихотворений цикла «Послесловие» находится образ лирического героя. Суть его личности поэта-христианина, прошедшего нелегкий путь духовного роста, раскрывается постепенно: самыми важными, вечными и нетленными являются для него ценности любви и жизни; отдавая предпочтение духовным, а не материальным «сокровищам» этого мира, лирический герой «блаженно» радуется Божьему дару жизни, даже когда его путь тернист, полон испытаний и боли, так как именно этот путь ведет его к познанию истины — о благодати Христовой, побеждающей смерть; бодрствуя и противостоя «миру», пребывающему в духовном сне и обреченному на смерть, он обретает Божью печать избрания, а после «конца» оказывается на «пиру» жизни-бессмертия.

Двадцатисемилетний Пастернак, как известно, посвящает книгу «Сестра моя — жизнь» Лермонтову, погибшему именно в этом возрасте. Автор тем самым подчеркивает, с одной стороны, важность в концепции книги темы физической смерти поэта, а с другой стороны, — темы обретенной им в жизни духовного бессмертия, поскольку, как писал Пастернак, «я посвятил “Сестру мою — жизнь” не памяти Лермонтова, а самому поэту, как если бы он еще *жил* среди нас, его духу» [4, 454]. Кроме того, речь идет о сознательном уподоблении поэтом своего жизненного пути жизненной дороге своего бессмертного предшественника, определяющим же фактором в этом уподоблении выступает, согласно концепции Пастернака, наличие духа борьбы-неприятя зла в любом, даже самом замаскированном его проявлении. Недаром общим местом в поэтике и «мятежного» Лермонтова, и «борца» Пастернака выступает мотив бури как стихии борьбы.

*Балтийский федеральный университет им. И. Канта  
Мальцева О. А., кандидат филологических наук, доцент  
Института гуманитарных наук  
E-mail: oa\_malts@mail.ru*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Евдокимова О. В. Гносеологические образы в лирике Б. Л. Пастернака 1920-х годов (на материале книг «Сестра моя — жизнь» и «Темы и вариации»): автореф. дис... канд. филол. наук / О. В. Евдокимова. — Воронеж, 2006. — 16 с.
2. Гордин Я. Поэт и хаос / Я. Гордин // Нева. — 1993. — № 4. — С. 211–262.
3. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака / В. Н. Альфонсов. — Л., 1990. — 368 с.
4. Пастернак Е. Б. Комментарии / Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. I: Стихотворения и поэмы 1912–1931. — М., 2003. — С. 421–564.
5. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. / Б. Л. Пастернак. — М., 2003–2005.
6. Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. / О. Ивинская — М., 1992. — 464 с.
7. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии / Е. Б. Пастернак. — М., 1989. — 688 с.
8. Горелик Л. Л. Ранняя проза Пастернака: Миф о творении / Л. Л. Горелик. — Смоленск, 2000. — 172 с.
9. Газизова А. А. «Синтез живого со смыслом» (размышления о прозе Б. Пастернака) / А. А. Газизова. — М., 1990. — 48 с.
10. Данте А. Божественная комедия, Новая жизнь / А. Данте. — М., 2002. — 736 с.
11. Гёте И. В. Фауст: Трагедия / И. В. Гёте. — М., 1983. — 470 с.
12. Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. Т. 1: Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила / А. С. Пушкин. — М., 1985. — 736 с.
13. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 1: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. — М., 1997. — 719 с.
14. Пастернак Е. Б. Верность Христу / Е. Б. Пастернак // Русская мысль. — 1999. — 14–20 января. — С. 16–17.
15. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. — М., 2001. — 448 с.
16. Шекспир У. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8: «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков / У. Шекспир / сост. И. Шайтанов. — М.: Интербук, 1997. — 672 с.
17. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: Стихотворения / М. Ю. Лермонтов. — М., 1983. — 446 с.

*Immanuel Kant Baltic Federal University  
Maltseva O. A., Candidate of Philology, Associate Professor  
of Institute for the Humanities  
E-mail: oa\_malts@mail.ru*