

© 2026. К. А. Поташова

Государственный университет просвещения
г. Москва, Россия

Воспитание гражданина в цикле «Песни Клефтические» Н. И. Гнедича

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
№ 25-78-00038, <https://rscf.ru/project/25-78-00038/>*

Аннотация: Объектом для анализа стал поэтический цикл Н. И. Гнедича «Простонародные песни нынешних греков». Обозначены переклички сборника с составленным греческим священником Константиносом Иконому жизнеописанием князя Александра Невского. Выявлено, что в центре цикла оказывается цельная личность, обусловившая воспевание единства духовной и физической силы, твердости в борьбе за христианские ценности. Анализируются особенности осмысления свободы через символическую природу горного ландшафта. Доказано тождество клефта и христианского воина-мученика. На примере стихотворения «Олимп» проведено сопоставление греческого оригинала, французского перевода по изданию К. Фориеля и варианта Гнедича, что выявило не только проделанную Гнедичем обработку национальной греческой песни, но близость звучания песен к русскому фольклору и древнерусской словесности. Результатом статьи стал вывод о том, что свобода, являясь ведущей идейной и эмоциональной доминантой песенного цикла Гнедича, сопрягается с твердыми духовными устоями, являющимися подтверждением их верной идейной направленности.

Ключевые слова: поэтика, онтология, Н. И. Гнедич, эмоционально-смысловая доминанта, героика

Информация об авторе: Ксения Алексеевна Поташова, доктор филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21 а, 105005 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>

E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 04.02.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 19.04.2026

Дата публикации статьи: 25.06.2026

Для цитирования: Поташова К. А. Воспитание гражданина в цикле «Песни Клефтические» Н. И. Гнедича // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 2. С. 6–27. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-6-27>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 6–27. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 2, 2026, pp. 6–27. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. **Ksenia A. Potashova**

State University of Education,
Moscow, Russia

Education of a Citizen in the Cycle “Kleftic Songs” by N. I. Gnedich

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation, project no. 25-78-00038, <https://rscf.ru/project/25-78-00038/>

Abstract: The article analyzes N. I. Gnedich's poetic cycle “Vernacular Songs of the Modern Greeks.” It identifies parallels between the cycle and the biography of Prince Alexander Nevsky compiled by the Greek priest Konstantinos Ikononou, revealing that at its center stands an integral personality who glorifies the unity of spiritual and physical strength and steadfastness in the struggle for Christian values. The article also examines how freedom is conceptualized through the symbolic nature of the mountain landscape and demonstrates the identity of kleft and the Christian warrior-martyr. Using the poem “Olympus” as an example, it compares the Greek original, the French translation from C. Fauriel's edition, and Gnedich's version, showing not only Gnedich's reworking of the Greek national song, transforming the allegorical image from abstract to concrete, but also the affinity of the songs' tonality to Russian folklore and Old Russian literature. The article concludes that freedom, while serving as the leading ideological and emotional dominant of Gnedich's song cycle, is intertwined with firm spiritual foundations, which confirm the soundness of its ideological orientation.

Keywords: poetics, ontology, N. I. Gnedich, emotional and semantic dominant, heroism

Information about the author: Ksenia A. Potashova, DSc in Philology, Associate Professor, State University of Education, Friedrich Engels St., 21 a, 105005 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>

E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Received: February 04, 2026

Approved after reviewing: April 19, 2026

Published: June 25, 2026

For citation: Potashova, K. A. “Education of a Citizen in the Cycle ‘Kleftic Songs’ by N. I. Gnedich.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 2, 2026, pp. 6–27. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-2-6-27>

В 1820-х гг. в русской литературе интенсивно звучит идея о державно-покровительственном отношении Российской империи к православным христианам Османской империи, что и сквозит в оригинальной поэзии и переводах Н. И. Гнедича, проявляясь в сонме патриотических мотивов. Апологией гражданственной патриотической поэзии, посвященной греческим событиям, прославлению подвига борьбы христиан с магометанами явился поэтический цикл Гнедича «Песни клефтические» («Простонародные песни нынешних греков»), вышедший отдельным изданием в 1825 г. в типографии Николая Греча. Акцентированная Гнедичем в Предисловии *свобода* и далее по текстам песен звучащие свободолюбивые мотивы породили в существующих единичных суждениях о цикле излишнюю привязку произведений к декабристским идеям. На трактовку Гнедичем славянской поэзии «в духе идей декабристов» [Медведева: 43] указывала И. Н. Медведева, еще с большей силой эта идея звучит у М. К. Азадовского, верно отметившего влияние песенного цикла на разинско-пугачевский текст Пушкина, но при этом не избежавшего их социологизированной оценки («пафос революционной борьбы народа» [Азадовский: 169]). Соглашаясь с определенными В. Н. Аношкиной такими идейными доминантами героической поэзии Гнедича, как «освободительные, народолюбивые мысли» [Аношкина 2014: 8] и названными И. С. Юхновой в качестве поэтической константы сборника «идеями борьбы за национальную независимость» [Юхнова: 117], все же заключим, что рассматривать провозглашенные поэтом освободительные идеи, прежде всего, целесообразно в контексте идеалов духовной жизни человека.

На формирование поэтического цикла «Песен клефтических», выкристаллизовавших одновременно «и героику и прозаическое состояние мира» [Есаулов: 276], ввергнутого в кризис, повлияло переплетение нескольких факторов — от собственно литературных, связанных с расцветом романтизма с его тягой к фольклору, до насущного «грече-

ского вопроса» в общественно-политической жизни 1820-х гг. и обстоятельств личной биографии Гнедича, культурных контактов с приехавшим из Константинополя в Петербург в 1821 г. греческим священником и богословом, членом Российской Императорской Академии Наук Константиносом Иконому, объясняемых не только интересом к Древней Греции, но и самой ценностной системой, безусловно связанной с христианским идеалом. Факт происходящего между Гнедичем и Константиносом Иконому взаимообогащения не только на языковом уровне, но и в аспекте христианской традиции очевиден. Одновременно с переводами греческих национальных песен, для подготовки которых консультантом и был приглашен Константинос Иконому, сам греческий священник готовит жизнеописание благоверного князя Александра Невского, «актуализируя образ святого в греческом религиозном сознании XIX в.» [Борисова: 24]. В своем сочинении, отступая от житийного канона, Константинос Иконому проводит параллели между испытанными Русью притеснениями ордынского владычества и бедствиями от османского господства над Грецией («Сначала и татары в России, и турки в Греции резали, жгли и вешали без разбора и священников, и мирян, чтобы истребить весь род христианский» [Οικονόμου Κωνσταντίνος: 255]¹), излагая при этом собственное видение современной ситуации в Греции в ее «духовном и политическом аспектах» [Кудрявцева: 28], призывая к очищению и отстаиванию христианской веры. Эти же идеи, только облеченные в поэтическую форму в духе народной традиции, звучат в сборнике Гнедича.

Источником для сборника Гнедича послужили греческие тексты народных песен из первого тома двуязычного издания “Chants populaires de la Grèce Moderne” Клода Фориеля (Париж, 1824). Издание Фориеля было восторженно встречено в Европе, переведено на английский и немецкий языки. Гнедич не ставил перед собой задачу перевода сборника, да и к переводам самого Клода Фориеля подошел критически. В адрес французского сборника поэт не раз отпускает критические суждения о неточностях перевода, например, в примечании к песне «Буковалл и Иван Стафа» он отметил, что «Фориель напечатал сию песню со списка, как видно, дурного, искаженного, лишенного всякого смысла» [Гнедич 1956: 226]. Полное титульное название сборника

¹ Перевод с греческого выполнен автором статьи.

поэтических переводов — «Простонародные песни нынешних греков, с подлинником изданные и переведенные в стихах, с прибавлением введения, сравнения их с простонародными песнями русскими и примечаний» свидетельствует о проделанной Гнедичем исследовательской работе.

В отличие от издания Клода Фориеля, включающего большое количество подстрочных переводов греческих песен, сборник Гнедича состоит всего из 12 песен. О критериях выбора произведений для перевода можно судить опять же по сопровождающим каждое произведение прологам, в которых поэт акцентирует характер выбранных им песен: «песня трогательна, оригинальна и живописна» [Гнедич 1956: 236], песня «замечательна по роду драматического искусства» [Гнедич 1956: 239], песня «с небольшими приключениями, которые увеличивают любопытство» [Гнедич 1956: 239]. Хотя эти критерии и важны для Гнедича, но все же они вторичны в выборе песен, о чем поэт прямо заявляет: «Читателям русским любопытно будет узнать сии произведения не в одном общем их достоинстве поэтическом, но и в другом отношении» [Гнедич: 210]. Под указанным «другим отношением» Гнедич подразумевает провозглашение «песней достойных» славным грекам, которые «отвергли всякое условие с магометанами и сохранили до наших времен совершенную свободу» [Гнедич 1956: 210]. И в цикле «Песни клефтические», и в созвучных ему историософских размышлениях о борьбе инков с испанскими колонизаторами в стихотворении «Перуанец к испанцу», и в «Военном гимне греков» свобода понимается Гнедичем как духовно-нравственный критерий жизни человека. Не случайно свобода сопровождается ценностным эпитетом «святая» («Дышал святой свободой» [Гнедич 1956: 126]), измеряется пространственной вертикалью, становясь символическим выражением гармонии бытия земли под небом:

Когда-нибудь и вы в родимой стороне,
Под небом счастливым земли свободной вашей
В беседах дружеских вспомните о мне [Гнедич 1956: 133].

Обращает на себя внимание просматривающееся рядом с понятием свободы противопоставление «я — вы», характеризующее героя как «избранную натуру» [Булгаков: 152], внутренние потребности кото-

рой являются движущей силой героических деяний. Г. В. Ф. Гегель в связи с героическим пафосом пишет о «силах души» человека, которые воплощаются «в его характере, в его действиях» [Гегель 1: 195]. Для Гнедича именно такое понимание героики важно. Частотное для поэта-романтика слово «свобода» слагается у Гнедича из главных христианских ценностей — добродетель мужества («но о добре всеобщем лишь радея» [Гнедич 1956: 62]), честь («За честь Отечества он отдал жизнь» [Гнедич 1956: 64]) и совесть («наша совесть нам есть лучший судия» [Гнедич 1956: 64]), любовь и дружество («Любовью пламенной Отечество любя» [Гнедич 1956: 140], «неизменная дружба» [Гнедич 1956: 141]). Греческий борец как носитель внутренней и внешней силы приобретает черты идеального рыцаря или богатыря, свободно принимающего решение отдать себя великой цели освобождения христианского мира. В «Военном гимне греков» Гнедич в призывной фразе намечает характер грека, смыслообразующим для нравственного идеала которого является понятие чести: «Докажем мы, что грек свободы // И чести не забыл» [Гнедич 1956: 126].

Размышлениям о характере греческих борцов против османского господства посвящено обширное введение к поэтическому циклу песен клефтов, в котором Гнедич вступает в своеобразный диалог с К. Фориелем, указывая, что для французского переводчика первостепенной задачей была оценка «с точностью и справедливостью нравов, характеров и гения нынешних греков» [Гнедич 1956: 207], тогда как для себя он отводит роль составления «мысли высшей о силе и твердости греков» [Гнедич 1956: 207], «о пламенной любви их к Отечеству» [Гнедич 1956: 208], о свободе, неутраченной «даже под игом турков» [Гнедич 1956: 208]. В осмыслении разворачивающихся исторических событий Гнедич шел по пути романтизации личности. Первичной для него оказывается поэтизация героического характера. Человек в этом цикле, как и во всей художественной системе Гнедича — это борец, в контексте разворачивающегося в Греции движения борцов с магометанским владычеством, поэтому повторяющимися в каждой песне и прелюдах к ним оказываются номинативы, выдержанные в сугубо романтическом ключе, подчиняющиеся идеям избранничества и самоотверженности. Герой для Гнедича в годы байронические — это натура естественная, определяющаяся словами «храбрость», «жребий», «гордость», «сила», «независимость», «дикость», «отвага», борец, наделенный по истине

исключительными, богатырскими качествами («храбрейший», «славнейший», «могучий»).

Находясь у истоков романтических принципов искусства, Гнедич полагает, что одна только душа открывает истины:

Один гений чувства превыше философии опытной и философии умо-
зрительной, один он дает убеждение за пределами разума человеческого
[Гнедич 1977: 152].

В самой же поэзии, как следует из его «Речи о назначении поэта», должны быть «думы высокие, восторги пламенные, святое пожертвование самим собою для блага людей» [Гнедич 1977: 153]. Таковой сильной личностью для Гнедича явился клефт, понимаемый им как народный герой, борющийся за свою веру («И клефт на Олимпе двенадцать годов; // Сто аг истребил я, сто сел их сожег, // А турок, албанцев, положенных мной...» [Гнедич 1956: 223]), готовый пожертвовать своей жизнью за христианскую Греции («Но жребий пришел мой — лег в битве и я!» [Гнедич 1956: 223]; «И сели дарует Господь и Пречистая Дева // И выплыть и видеть и стан наш и сборное место» [Гнедич 1956: 228]). Клефт у Гнедича — личность цельная, физически и духовно сильная («храбрейший их храбрых» [Гнедич 1956: 226]), человек, рожденный дикой природой среди свободного народа («Храбрые там не больны, и больные там храбры» [Гнедич 1956: 233]).

Примечательно, что в очерковой литературе первой трети XIX в. можно найти различное изображение клефтов. Их этнографический портрет представил Пушкин в повести «Кирджали»:

Они вели жизнь праздную, но не беспутную. Их можно всегда было видеть <...> с длинными чубуками во рту, прихлебывающих кофейную гущу из маленьких чашечек. Их узорные куртки и красные остроносые туфли начинали уж изнашиваться, но хохлатая скуфейка все же еще надета была набекрень, а атаганы и пистолеты все еще торчали из-за широких поясов. <...> Нельзя было и подумать, чтоб эти мирные бедняки были известнейшие клефты [Пушкин 8: 255–256]).

Ф. Ф. Торнау в «Воспоминаниях кавказского офицера» не отличает их от разбойников:

Спорам и бестолковому крику не было конца; оказались люди, уверявшие, что они собственными глазами видели несколько разбойников — сербов, турок или клефтов — разглядеть не успели [Торнау: 76].

В путевых очерках В. А. Теплов поясняет, что клефтами назывались

отдельные личности, которые не могли выносить мусульманского владычества, уже с давних пор привыкли бросать родину и скрываться в ущельях; местное христианское население видело в них не простых воров (точное значение слова клефт), а бойцов за народность, за веру против ненавистных мусульман [Теплов: 330].

Серия портретов героев национально-освободительного движения Греции известна и в сепиях К. П. Брюллова.



Рис. 1, 2. К. П. Брюллов. Герои национально-освободительного движения Греции. Бумага, сепия, 1820-е гг.

Гнедич помещает клефтов в романтический ореол, восхищается этими «суровыми людьми, отличающимися добродетелями, достойными душ образованных» [Гнедич 1956: 239], «гениями своей земли благословенной» [Гнедич 1956: 208], племенами, «отвергшими всякое условие с магометанами и сохранившими до наших времен совершенную свободу» [Гнедич 1956: 211].

Согласно Г. В. Ф. Гегелю, героическое предполагает «непосредственное единство субстанциального начала и индивидуальных склонностей, влечений, воли, так что индивидуальность сама по себе является законом» [Гегель 1: 197]. Понимая героику клефта в таковом ключе, Гнедич помещает этот образ в перипетию драматических исторических событий и осмысляет его через собственную жизнь — такова и логика композиционного устройства цикла. От более общей песни «Олимп», образно передающей сам факт греческого освободительного движения и утверждающей мессианское предназначение клефтов, Гнедич переходит к конкретным героическим судьбам, представляя их в наиболее острый, драматический момент жизни — кульминационные эпизоды сражений, принятия смерти, потери родного человека.

Каждый такой драматический эпизод явственно демонстрирует одну ведущую черту характера клефта — его гордость. Отметим, что в русской словесности XVIII в. слово *гордый* зачастую ставилось в перечень *негативных* качеств человека, о чем свидетельствуют и проповеди архиепископа Платона (Левшина), не только перечисляющего человеческие пороки «недоброхотный, ненавистник, немилосердый, гордый» [Платон (Левшин) 8: 154]), но и использующего в своем молитвенном слове о погибших русских воинах в Русско-турецкой войне слово «гордый» по отношению к магометанскому миру:

Удары, которыми сокрушаются рога гордых луны, уже слышны везде по вселенной [Платон (Левшин) 2: 304];

Но где? он на море Медитерранском, во странах восточных, во Архипелаге, близь стен Константинопольских, в тех, то есть, местах, куда Ты не редко око Свое обращал, и гордую намеревал смирить Порту [Платон (Левшин) 2: 305].

В проповедях и поэзии 1812 г. *гордый* используется как форма самоутверждения, на негативное значение этого слова безусловный отпечаток накладывают «наполеоновские идеи». Гнедич и в духе эстетики романтизма, и в контексте самой ситуации освободительной борьбы вкладывает иное понимание в это качество — его клефты гордые не как индивидуалисты, но как обладающие чувством самоуважения, неподчиненные магометанству, отстаивающие, как отмечает поэт, «свою

святую независимость» [Гнедич 1956: 234]. Отсюда в примечаниях о героях песен не раз читаем: «погиб жертвою своей гордости и отваги» [Гнедич 1956: 224]. Именно гордость обусловила построение портрета клефта из образных вертикалей:

Не раз и не два я говаривал Диму:
«Понизь свою шапку, доспех свой прикрой;
Албанцы приметят, албанцы убьют,
Узнав по серебру и по гордому виду» [Гнедич 1956: 224].

В призывах спрятаться от глаз и защитить себя гордый клефт с его душевными порывами борьбы представляется высоким, уподобленным горам с их снежными вершинами-шапками. Каждая песня цикла явственно демонстрирует символическую параллель между высокой гордостью и природными высями. В преамбуле к циклу Гнедич очерчивает географически и этнографически ту местность, которую населяли клефты:

Жители гор, Олимпа, Пелиона, хребтов Фессалийских, Пинда и гор
Аграфских противились победителям [Гнедич 1956: 211];

Ведя на горах жизнь простую, суровую, непрерывно деятельную, войны сии все физические способности тела раскрывают до необыкновенной степени [Гнедич 1956: 212].

Далее в самом поэтическом цикле топоним горы помещается в историческое и символическое пространство. Горный ландшафт в наибольшей степени отвечает вольнолюбию клефтов, их пространственное восхождение в горы («И вот третья ночь, как взошел я на вольные горы» [Гнедич 1956: 239]) представляется максимально естественным, само же восхождение на гору приобретает контекстуальное значение возвышенной цели, движения к победе и, как следствие, освобождения христианской земли от магометан: «Зачем я теперь не стою на горе на высокой?» [Гнедич 1956: 232]. В соответствии с эстетической системой романтизма гора мыслится не только как пространство родное, но как «икона трансцендентного Бога» [Охоцимский: 446], оттого клефт «на горы часто смотрит» [Гнедич 1956: 235], ища в них защиты.

Гора в поэтическом цикле мыслится сакральным пространством, местом свершения духовного подвига клефты, в образе которого, как и в образе христианского воина-мученика, соединяются три ипостаси, точно сформулированные С. С. Аверинцевым: «богатырь, носитель истинной веры и рыцарственный заступник» [Аверинцев: 160]. Как отмечает А. Д. Охоцимский, особая «аура святости» гор имеет «глубокие христианские корни» [Охоцимский: 422], просматривающейся и в Евангелии (многие ключевые события происходят именно на горах, что связано уже с самой топографией Иерусалима), и в фольклоре (самый могучий богатырь Святогор черпает силу от горы Арарат, «величественного, грозного памятника допотопного мира» [Библейская энциклопедия 1: 53]). Аналогично и в песнях о клефтах горы хороши уже своей громадой, они служат своего рода характеристикой сверх силы клефтов («клефт на горах воюющий» [Гнедич 1956: 212]), даже гроб клефты напоминает гору, защищающую его («Постройте мне гроб, но чтоб был он широк и высок, // Чтоб, стоя мне прямо, сражаться и в турок стрелять» [Гнедич 1956: 230]), на стороне клефты оказывается и гора с «сорока двумя главами» [Гнедич 1956: 222] как собирательный образ христианского воинства.

На сакральное отношение к вершинам накладывается и ландшафтная особенность Греции, обусловившая расположение христианских святынь в горах, которые, безусловно, нуждались в особой защите. Обсуждаемым вопросом в 1820-х гг. было положение православных общин и духовных центров на Балканах. Так, в записке неизвестного автора «Судьба русского монастыря на Афоне» в связи с событиями 1821 г. содержится указание, что Афон принимал активное участие в антитурецком восстании:

Монастыри наполнены были оружием; пушки в башнях и в прозорах стен имели свои боевые заряды <...>, Афон сделался полуостровом, до 6000 греков и их жен и детей укрывались в пещерах и лесах Святых гор [Троицкий: 187].

Среди монахов распространялись письма от имени Александра I о том, что на подмогу святогорцам высланы русский флот и войско. Из молодых монахов был сформирован отряд, вооруженный саблями и пистолетами. В поэтическом цикле мы не найдем гору Афон, но гора

Олимп не раз встречается, и ее упоминание, точнее воспевание, является собой яркий пример, когда реальные черты ландшафта влияют на оформление символической картины ценностей

Хочешь лекарства ты? хочешь ты вылечить рану?
Встань и взойди на Олимп [Гнедич 1956: 233].

Для понимания сути песенного цикла важно, что Олимп не только является культурным кодом древнегреческих мифов, но известен как «один из наиболее влиятельных монашеских центров Византийской империи, и благодаря близости к Константинополю в конце VIII–XI в. оказывал большое влияние на религиозную и церковно-политическую жизнь столицы» [Православная энциклопедия: 597]. Оттого, как отмечает Гнедич в предисловии к циклу, для клефтов это «любимейшая, главнейшая обитель храбрых, гора священная» [Гнедич 1956: 212]. Примечателен созданный здесь поэтом образ горы как обители, то есть места обитания и подвижничества, что в дальнейшем разовьется в поэзии Лермонтова с ассоциацией горы как «сонма праведников, послушным стадом Христовым» [Киселева: 69]. Такая ассоциация обуславливает и слова Гнедича, что «мысль об Олимпе достойна лучших поэтов древней Греции» [Гнедич 1956: 233].

Неслучайно для открытия своего поэтического цикла Гнедич выбирает песню «Олимп», которая во французском сборнике была седьмой. И в этом выборе ясна мысль Гнедича, определившая весь оформленный цикл — акцентируя в первом же стихотворении идею духовной избранности клефта и величие христианской цивилизации в главном символическом образе горы Олимп, поэт тем самым закладывает проходящую пунктиром через весь сборник тему «освобождения христианских земель от инокультурного владычества» [Киселева, Поташова 2022: 96]. Клод Фориель находит достоинство песни «Олимп» в совершенстве слова, выражающем эмоцию, отмечая, что эта песня есть “*incontestablement la plus belle de poésie*” [Faurel: 35] («бесспорно прекрасная поэзия»)¹. Гнедич развивает и конкретизирует это заключение, его привлекает сила характера клефта («дик<ая> смелость соображения и дерзк<ие> порывы гения» [Гнедич 1956: 222]), движимого же

¹ Перевод с французского выполнен автором статьи.

лением освобождения Эллады. Относящаяся, согласно комментарию и К. Фориеля, и Гнедича к «древнейшим», восходящим «к концу XVI века» [Гнедич 1956: 222], в контексте греческих событий 1820-х гг. песня приобретает обостренное звучание. Особенно эта острота уловима именно в русском переводе, носящем интерпретационный характер, связанный со стремлением Гнедича показать через мир романтического героя с присущими для него порывами к духовной свободе историческую необходимость освобождения православного мира от османской зависимости.

Z.
ΤΟΥ ΟΛΥΜΠΟΥ.

Ὁ Ὀλύμπος κ' ὁ Κίσσαβος, τὰ διὸ βροντὰ μαλάνουν·
Γυρίζει τόν' ὁ Ὀλύμπος, καὶ λέγει τοῦ Κισσαβοῦ·
Μέ με μαλάνεις, Κίσσαβε, κοινοπαταγάνει!
Ἐγὼ εἴμ' ὁ γῆρος Ὀλύμπος, 'οὐ τὸν κόρηαν ἔλασσαντες.
ἔχω σπαρμένα διὰ κορυφαί, ἔξεντα διὰ βροτοῦλας·
Πᾶσα βροστὶ καὶ φλόκτουρον, παντοῦ κλαδί καὶ κλέρτος·
Καὶ 'ς τὴν φελέν μου κορυφὴν αἰεὶς ἐν' καθισμένος,
Καὶ εἰς τὰ νύχτα του κρατεῖ λαρεὰν ἀνδρειομένον·
• Κεραλὶ μου, τί ἐκαμῆς, κ' εἶσαι ἀρκατινμένον; —
• Φάγε, πούλι, τὰ νιάτα μου, φάγε καὶ τὴν ἀνδρείαν μου,
• Νᾶ κάρης πύχην τὸ φτερόν, καὶ πιδραῖν τὸ νύχ.
• 'Σ τὸν Λούρον, 'οὐ τὸ Χερρόμερον ἀρκατωλὸς ἐστάνην,
• 'Σ τὰ Χάσια καὶ 'ς τὸν Ὀλύμπον δώδεκα γρόνους κλέρτος·
• ἔξεν' ἀγέδας αἰώνους, κ' ἔαψα τὰ χωριά τους·
• Κ' ὅσους 'ς τὸν τόπον ἄρσεν καὶ Τούρκους κ' Ἀλβανίτας,
• Εἶναι πολλοί, πούλαί μου, καὶ ματρικὸν δὲν ἔχουν.
• Πλὴν ἔρθε κ' ἡ ἀρεὰ μου 'ς τὸν πόλεμον νὰ πύσω. »

VII.
LE MONT OLYMPE.

L'OLYMPE et le Kissavos, ces deux montagnes, se querellent : — l'Olympe alors se tourne et dit au Kissavos : — « Ne dispute point avec moi, ô Kissavos, toi foulé par les pieds des Turks. — Je suis ce vieil Olympe, par le monde si renommé : — j'ai quarante-deux sommets, soixante-deux sources ; — et à chaque source sa bannière ; à chaque branche d'arbre son Klephte. — Et sur ma (plus) haute cime un aigle s'est perché, — tenant dans sa serre une tête de brave : — « O tête ! qu'as-tu fait, pour être (ainsi) traitée ? » — « Mange, oiseau, (repais-toi de) ma jeunesse ; repais-toi de ma bravoure : — ton aile (en) deviendra (grande) d'une aune, et ta serre d'un empan. — Je fus Armatole à Louros et à Xéroméros ; — et douze ans Klephte sur l'Olympe et dans les Khasias ; — j'ai tué soixante Agas, et brûlé leurs villages : — pour les autres que j'ai laissés sur la place, Albanais ou Turks, — ils sont (trop) nombreux, oiseau ; ils ne se comptent pas. — Mais (à la fin) est aussi venu mon tour de tomber dans le combat. »

Рис. 2. Оригинал и французский перевод греческой песни «Гора Олимп» [Faurel C. 37–38].

В комментарии к «Олимпу» Гнедич сообщает, что добавил «2 и 9 стихи, дающие оной больше ясности» [Гнедич 1956: 222], однако это не единственная совершенная поэтом мена, сам перевод имеет ярко выраженный интерпретационный характер и ориентирован на позитивное обновление поэтического текста XVI в. в соответствии с назревшей в первой половине 1820-х гг. ситуацией освободительного движения. Далее приводим сопоставительную таблицу, включающую подстрочный

перевод греческого оригинала, подстрочник с французского перевода К. Фориеля и стихотворение Гнедича¹.

Таблица 1.

«Гора Олимп» (греческий оригинал)	«Гора Олимп» (перевод К. Фориеля)	«Олимп» (перевод Н. И. Гнедича)
Олимп и Киссав, две горы неистовствуют,	Олимп и Киссавос, две горы, спорят.	Заспорили горы, Олимп и Киссав,
Один поворачивается к Олимпу, другой обращается к Киссаву	Олимп обращается к Киссавосу:	И первый за сабли, за ружья другой. Олимп обернулся к Киссаву шумит:
Не спорь со мной, Киссав, ничтожный!	Не спорь со мной, о Киссавос, ты растоптан ногами турок.	Молчи, пресмыкайся во прахе, Киссав, Не раз оскверненный Коньяра ногой!
Я старый Олимп, на весь мир известный	Я — древний Олимп, всемирно известный,	Я славен в подлунной, Олимп я седой!
У меня сорок две вершины,	у меня сорок две вершины,	Высок я, на мне сорок две головы;
Шестьдесят два источника,	шестьдесят два источника,	Я шумен, струю шестьдесят два ключа;
У каждого источника свой боевой флаг, у каждого дерева свой клефт	и у каждого источника свое знамя, у каждой ветви дерева свой клефт.	Где ключ лишь — тут знамя, где дерево — клефт.
На мысе вершины восседает орел Орел держит в когтях человечесю голову	И на моей самой высокой вершине взгромоздился Орел, держа в своем гнезде тело храбреца.	Сидит у меня на вершине орел, В когтях у орла — голова храбреца.
Голова, что же ты сделала, что с тобой такое свершилось;	«Что ты сделал, чтобы с тобой так обращались?»	Клюет он ее и спрашивает: «Что сделала ты, удаляя глава? За что, как у грешного, срублена с плеч?» —
«Ешь, птичка, мою молодость,	«Поклюй, птица, мою юность, мою храбрость.	«Съедай мою молодость, птица-орел, Съедай мою храбрость; твои подрастут
У тебя вырастут перья и когти;	Твое крыло станет большим, как луна, и твои когти-как месяц.	И крылья на локоть и когти на пядь!

¹ Переводы с греческого и французского выполнены автором статьи.

В Лурсе и Ксеромросе я был арматолом, В Клиасии и на Олимпе двенадцать лет я был клефтом;	Я был Арматолом в Лурсе и Ксеромросе; и двенадцать лет Клефтом на Олимпе и в Клиасии;	В Ксерóмере, в Лúру я был арматол И клефт на Олимпе двенадцать годов;
Я убил шестьдесят агасов, сжег их деревни,	Я убил шестьдесят агасов и сжег их деревни.	Сто аг истребил я, сто сел их сожег,
Положенных албанцев или турков слишком много, птица, их не счесть.	Положенных мною албанцев или турков слишком много, птица, их не счесть.	А турок, албанцев, положенных мной... Их множество, птица, и счета им нет.
Теперь настал мой черед.	— Но, в конце концов, настал и мой черед пасть в бою».	Но жребий пришел мой — лег в битве и я!»

Основу сюжета песни во всех трех вариантах составляет спор между очеловеченными вершинами — исполненной старины горой Олимп и горой Киссав, пиком в регионе Фессалия, отделенном от горы Олимп узкой долиной реки. Следует отметить, что противостояние двух вершин восходит еще к библейской традиции и, как справедливо заключает Л. С. Чаковская, символически связано со «столкновением эпох, активным диалогом между традициями» [Чаковская: 41]. В поэтической историософии первой трети XIX в. (помимо «Олимпа» Гнедича это и «Хищники на Чегеме» Грибоедова, и «Спор» Лермонтова) аллегорический спор гор позволяет посредством пластического образа выразить взгляд на христианскую, православную империю, которая «уподобляется силе природной, стихийной и превышает потенциал когда-то исторически значимых государств» [Киселева, Поташова, Сеченых: 275].

В греческом оригинале «Олимпа» горы не просто спорят, но «неистовствуют», спор их имеет «исступленный, свирепый, зверский, бешеный, яростный, лютый, дикий» [Даль: 2, 520] характер, уподобленный поединку. Но поединок этот скорее словесный, что читается в глаголах со значением речевого взаимодействия и контакта, которыми насыщено начало песни именно в оригинальном варианте, это и смоделированный диалог («один поворачивается», «другой обращается»), и пресекающий призыв Олимпа («не спорь со мной»).

Перевод К. Фориеля оказывается ближе к оригиналу, но интенсивность разворачивающегося спора у него снята: «спорят», «обращается», «не спорь». Однако именно во французском переводе Киссав перестает быть активным участником спора. В греческом варианте

и в дальнейших переводных интерпретациях Киссав лишен речи, но как участник прений, в народной интерпретации он «поворачивается», тогда как у К. Фориеля к нему «Олимп обращается». У Гнедича и вовсе диалогичный по своей сути спор превращается в обращенный монолог («Олимп обернулся к Киссаву шумит»). В вариации Гнедича песенный зачин приобретает событийную наполненность и конкретизирует смысловое содержание аллегорического неистовства гор. Чрезвычайная сила спора у Гнедича достигается через «вооружение» двух вершин: «И первый за сабли, за ружья другой». В приметных знаках отчетливо узнается характер столкновения христианской (клинковое оружие прославило греков) и магометанской (Османская империя, использующая артиллерию для захвата каменных крепостей, вошла в историю как «пороховая империя») силы. Подобные точные категориальные признаки трансформируют обобщенный аллегорический образ в историческое пространство. Намеченное Гнедичем во 2–3 стихах преображение аллегорического образа от абстрактного к более конкретному далее становится ведущим художественным принципом стихотворения, направленным на акцентирование горы как пространства христианского подвига.

И в греческом оригинале, и в переводах 3–8 стихи представляют собой развернутый монолог Олимпа. В споре двух гор словом наделен только Олимп — гора, которая ни разу не покорялась Османской империи. Вторая гора, Киссав, оказывалась покоренными турками как во время осаждения Византии, так и в ходе Греко-турецкой войны 1820-х гг., когда в 1823 г. «Хуршид-паша действовал против Фессалии» [Военная энциклопедия 8: 473]. Живо воспринятые Гнедичем острые события современности позволили при переводе уточнить и дополнить 3 стих. Если в греческом варианте Киссаву сопутствует лишь одно качественное прилагательное («Киссав ничтожный»), у Фориеля наблюдается уже более конкретный образ «растоптан ногами турок»), то у Гнедича Киссав, «не раз оскверненный Коньяра ногой!» приобретает предельно негативную коннотацию. Она усиливается и комментарием в преамбуле («коньяры — племя магометан, самое презренное у греков»), и добавлением к призывной форме «молчи» выражения «пре-смыкайся во прахе», вольно перелагающем библейские слова «будешь есть прах во все дни жизни твоей» (Быт. 3 :14) со значением насыщения выгодой. Усиленное звучание отрицательной интонации направ-

лено на осмысление проблемы османского владычества и проявленной слабости в противостоянии ему, что реализуется в ярко выраженной антитезе — противопоставлении 3–4 (Киссав) и 5–8 (Олимп) стихов.

В этом противостоянии Олимп важен как символическая ценность христианской Греции. Он изображается в возрастном преимуществе, старшинстве по отношению к Киссаву, притом эта характеристика проходит трансформацию от темпоральной отнесенности к древнему миру («древний Олимп») к качественному признаку, предполагающему высшую степень разумности и праведности («Олимп я седой»), тем самым усиливается «очеловеченность образа» [Киселева, Поташова 2020: 133], порождающая метафору мудрой горы. Правота и преимущество Олимпа доказывается и его природным состоянием: «Высок я, на мне сорок две головы; // Я шумен, струю шестьдесят два ключа». Примечательно, что здесь Гнедич меняет привычную топографическую характеристику «сорок две вершины» на символическую «сорок две головы», допускающую образное сравнение и с собирательным образом клефтов, защищающих оплот христианства, и с куполами монастырских храмов, что в дальнейшем будет метафорически обыграно через христианские колоративы А. Н. Майковым в его вольном переводе «Олимп и Киссав» («У меня ль под синим небом // Шестьдесят вершин сияют» [Майков 1: 379]).

Не менее интересна интерпретация Гнедичем третьей части стихотворения, а именно 9–17 стихов, в которых происходит смена активного говорящего. Новая картина еще более прицельна, мы видим вершину горы Олимп, на которой беседуют орел и голова поверженного клефта. При этом, если в греческой песне орел только «держит в когтях человеческую голову» и ведет с ней разговор, а у Фориеля этот образ еще менее страшен, в его интерпретации воин находит последнее пристанище у орла («держа в своем гнезде тело храбреца»), то Гнедич усиливает натурализм этой сцены, дополняя слова орла сопутствующим действием («Клюет он ее и спрашивает»). Здесь можно проводить аналогии с древнерусской литературой («гдѣ будетъ трупъ, тамо съберутся орли» [Сказания и повести...: 60]) и фольклором («На венце-то сидит млад сизой орел: // и клюет, клюет ясны глазушки» [Донские исторические песни: 118]), на что ориентировался сам поэт, говоря о стремлении «сообщить дух русский песням греков» [Гнедич 1956: 211]. И в этом отказе от излишней эстетической героизации поэт предельно усиливает

ет звучание героизма клефта, возводя в абсолют его подвиг, неразрывно связанный с его ценностной системой. Не случайно Гнедич меняет исчисление побитых клефтом врагов с шестидесяти на символическое сто, традиционное для древнерусского воинского повествования обозначение, во-первых, очень большого количества, во-вторых, силы и храбрости («сто аг истребил я, сто сел их сожег»). Не только в провозглашении рыцарского кодекса и обладании сверхчеловеческими силами, но в готовности принятия мученической смерти во имя Христа состоит подвиг клефтов, становящихся героями уже после смерти.

События, разворачивавшиеся в Греции 1820-х гг., оказали непосредственное влияние на оформление новых взглядов на героику, послужили своеобразным импульсом для обновления ведущих критериев и требований, предъявляемых к произведениям словесности, сформировали целый комплекс гражданственных тем романтической поэзии. И значительная заслуга в этом принадлежит Гнедичу. Национальные песни греков в их близости к русскому фольклору привлекли внимание поэта цельностью личности, обусловившей воспевание единства духовной и физической силы, свободы выбора и твердости в борьбе. Беря за основу национальные греческие песни и обрабатывая их в сторону конкретизации символических образов и усиления психологизма, Гнедич представляет в своем песенном цикле судьбы христианского воинства, освобождающего Грецию от османского владычества, и тем самым утверждает в романтической литературе тип героя, способного к самоотверженному преодолению себя и своей смертности, осмысляет ценностное наполнение ведущей романтической категории свободы, поэтизирует ландшафты, неразрывно ассоциированные с духовным миром, что впоследствии найдет отражение в кругу «идей, бытовавших среди участников военных кампаний 1830-х гг.» [Киселева, Поташова 2023: 80]. Освободительный порыв Гнедича сопрягается не только с общественной жизнедеятельностью, порожденной разворачивающейся исторической ситуацией с ее потребностью в герое, но с твердыми духовными устоями, являющимися подтверждением их верной идейной направленности.

Список литературы Источники

Азадовский М. К. Пушкин и фольклор // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 152–182.

Библейская энциклопедия: в 4 т. / сост. Никифор (Бажанов). М.: Б. и., 1891–1892.

Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество. М.: Русская книга, 1992. 525 с.

Военная энциклопедия: в 18 т. / под ред. В. Ф. Новицкого. СПб: Тип. товарищества И. Д. Сытина, 1911–1915.

Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1968–1973.

Гнедич Н. И. Речь <о назначении поэта> // Литературно-критические работы декабристов. М.: Худож. лит., 1977. С. 151–157.

Гнедич Н. И. Стихотворения. Л.: Сов. Писатель, 1956. 850 с.

Греческо-русский словарь / А. Д. Вейсман; Греко-латин. каб. Ю. А. Шичалина. Репринт 5-го изд. 1899. М.: ГЛК, 1991. 1370 стб.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., СПб: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881.

Донские исторические песни / А. М. Листопадов. Ростов-на-Дону: Ростиздат, 1946. 144 с.

Майков А. Н. Соч.: в 2 т. М.: Правда, 1984.

Медведева И. Н. И. Гнедич // Гнедич Н. И. Стихотворения. Л.: Сов. Писатель, 1956. С. 5–59.

Платон (Левшин) Полн. собр. соч. Платона (Левшина) митрополита Московского: в 10 т. СПб: П. П. Сойкин, 1913.

Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Т. 52: (Ной-Онуфрий). М.: Церковно-науч. центр Православная энциклопедия, 2018. 751 с.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Сказания и повести о Куликовской битве / изд. подгот. Л. А. Дмитриев и О. П. Лихачева. Л.: Наука, 1982. 420 с.

Теплов В. А. Граф Иоанн Каподистрия, президент Греции // Исторический вестник. 1893. Т. 53, № 8. С. 323–362.

Торнау Ф. Ф. Воспоминания русского офицера. М.: «АИРО-XX», 2002. 456 с.

Эртель В. Французско-русский словарь, извлеченный из новейших источников. Санктпетербург: Типография Н. Греча, 1842. 600 с.

Faurel C. Les chants populaires de la Grece moderne recueillis et publies par C. Faurel, 1824–1825. 910 p.

Οικονόμου Κωνσταντίνος. Τα σωζόμενα εκκλησιαστικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου του εξ Οικονόμων. Εκδίδοντος ΣοφοκλέουςΚ. του εξΟικονόμων. Τ. 1. Αθήνα, 1862. С. 227–278.

Исследования

Аверинцев С. С. София-Логос. Киев: Дух и Литера, 2006. 912 с.

Аношкина-Касаткина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. М.: Московский государственный областной университет, 2014. 400 с.

Борисова Т. С. Особенности рецепции образов русских святых в греческой книжности первой половины XIX века: на материале службы Александру Невскому Константиноса Иконому // Россия и Греция: диалоги культур: материалы конференции. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2020. С. 21–30.

Есаулов И. А. Богатырская удаль казаков и доблесть ляхов: типы героики в художественном мире Гоголя // Творчество Гоголя и европейская культура. М., Вена: Новосибирский издательский дом, 2016. С. 275–283.

Киселева И. А. Этика М. Ю. Лермонтова и ее религиозные основания // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3. С. 66–72.

Киселева И. А., Поташова К. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. 2019. № 10. С. 264–279. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-10-264-279>

Киселева И. А., Поташова К. А. Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20, № 3. С. 87–100. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11242>

Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 2. С. 128–144. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8162>

Киселева И. А., Поташова К. А. Неизвестная рукопись А. А. Вельяминова // Два века русской классики. 2023. Т. 5, № 4. С. 76–99. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-4-76-99>

Кудрявцева Е. П. Русско-греческие политические и церковные связи в 20–30-х гг. XIX в. // Вестник МГИМО. 2020. № 13 (3). С. 26–40.

Охоцимский А. Д. Горы в европейской культуре Нового времени: от протестантской иеротопии к романтизму // Иеротопия Святой горы в христианской культуры. М.: Феория, 2019. С. 416–454.

Троицкий П. В. Русские на Афоне, 19–20 век. М.: ООО Демидург-АРТ, 2003. 365 с.

Чаковская Л. С. Иерусалимские горы в пространстве диалога: Сион, Мориа и Голгофа в поздней античности // Иеротопия Святой горы в христианской культуры. М.: Феория, 2019. С. 28–55.

Юхнова И. С. Греческие мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова // Отечественная филология. 2024. № 5. С. 114–121. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2024-5-114-121>

References

- Averintsev, S. S. *Sofia-Logos* [*Sofiya-Logos*]. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2006. 912 p. (In Russ.)
- Anoshkina-Kasatkina, V. N. *Russkii romantizm. V. A. Zhukovskii, A. S. Pushkin* [Russian Romantizm. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)
- Borisova, T. S. "Osobennosti retseptsii obrazov russkikh sviatykh v grecheskoi knizhnosti pervoi poloviny XIX veka: na materiale sluzhby Aleksandru Nevskomu Konstantinosa Ikonomu" ["Features of the Reception of Images of Russian Saints in the Greek Literature of the First Half of the 19th Century: Based on the Service to Alexander Nevsky by Konstantinos Ikonomu"]. *Rossia i Gretsia: dialogi kul'tur* [*Russia and Greece: Dialogues of Cultures*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2020, pp. 21–30. (In Russ.)
- Esaulov, I. A. "Bogatyrskaya udal' kazakov i dobrotye liakhov: tipy geroiki v khudozhestvennom mire Gogolia" ["The Heroic Prowess of the Cossacks and the Valor of the Lyakhs: Types of Heroics in Gogol's Artistic World"]. *Tvorchestvo Gogolia i evropeiskaya kul'tura* [*Gogol's Work and European Culture*]. Moscow, Vienna, Novosibirsk Publishing House Publ., 2016, pp. 275–283. (In Russ.)
- Kiseleva, I. A. "Etika M. Iu. Lermontova i ee religioznye osnovaniia" ["M. Yu. Lermontov's Ethics and Its Religious Foundations"]. *Vestnik Pomorskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, no. 3, 2010, pp. 66–72. (In Russ.)
- Kiseleva, I. A., Potashova, K. A., and E. A. Sechenykh. "Tvorcheskaya istoriia stikhotvoreniia M. Iu. Lermontova 'Spor' (1841) v kul'turno-istoricheskom kontekste" ["The Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem 'Dispute' (1841) in a Cultural and Historical Context"]. *Nauchnyi dialog*, no. 10, 2019, pp. 264–279. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2019-10-264-279> (In Russ.)
- Kiseleva, I. A., and K. A. Potashova. "Istoki i obraznoe voploshchenie imperskogo soznaniia M. Iu. Lermontova" ["The Origins and Figurative Embodiment of M. Yu. Lermontov's Imperial Consciousness"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 20, no. 3, 2022, pp. 87–100. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11242> (In Russ.)
- Kiseleva, I. A., and K. A. Potashova. "Dinamicheskaya poetika stikhotvoreniia M. Iu. Lermontova 'Utes'" ["Dynamic Poetics of M. Y. Lermontov's Poem 'The Cliff'"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 2, 2020, pp. 128–144. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8162> (In Russ.)
- Kiseleva, I. A., and K. A. Potashova. "Neizvestnaya rukopis' A. A. Vel'iaminova" ["Unknown Manuscript by A. A. Velyaminov"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 5, no. 4, 2023, pp. 76–99. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-4-76-99> (In Russ.)
- Kudriavtseva, E. P. "Russko-grecheskie politicheskie i tserkovnye svyazi v 20–30-kh gg. XIX v." ["Russian-Greek Political and Ecclesiastical Relations in the 1820–1830s"]. *MGIMO Review of International Relations*, no. 13 (3), 2020, pp. 26–40. (In Russ.)
- Okhotsimskii, A. D. "Gory v evropeiskoi kul'ture Novogo vremeni: ot protestantskoi ierotropii k romantizmu" ["Mountains in Modern European Culture: From Protestant

Hierotopy to Romanticism”]. *Ierotopiia Sviatoi gory v khristianskoi kul'tury* [*Hierotopy of the Holy Mountain in Christian Culture*]. Moscow, Feoriia Publ., 2019, pp. 416–454. (In Russ.)

Troitskii, P. V. *Russkie na Afone, 19–20 vek* [Russians on Mount Athos, 19th–20th Centuries]. Moscow, Demiurg-ART Publ., 2003. 365 p. (In Russ.)

Chakovskaia, L. S. “Ierusalimskie gory v prostranstve dialoga: Sion, Moria i Golgofa v pozdnei antichnosti” [“The Jerusalem Mountains in the Space of Dialogue: Zion, Moriah and Golgotha in Late Antiquity”]. *Ierotopiia Sviatoi gory v khristianskoi kul'tury* [*Hierotopy of the Holy Mountain in Christian Culture*]. Moscow, Feoriia Publ., 2019, pp. 28–55. (In Russ.)

Iukhnova, I. S. “Grecheskie motivy v tvorchestve M. Iu. Lermontova” [Greek Motifs in the Works of Mikhail Lermontov]. *Otechestvennaia filologiya*, no. 5, 2024, pp. 114–121. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2024-5-114-121> (In Russ.)