

УДК 930.85; 821.161.1

<https://doi.org/10.33619/2414-2948/48/49>

К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

©*Кузина Н. В.*, ORCID: 0000-0001-9094-7182, SPIN-код: 2069-8510, канд. филол. наук,
Центр египтологических исследований РАН, г. Москва, Россия, nvkuzina@mail.ru

RECEPTION OF THE MANIFESTATIONS OF THE CULTURE OF EGYPT IN RUSSIAN LITERATURE

©*Kuzina N.*, ORCID: 0000-0001-9094-7182, SPIN-code: 2069-8510, Ph.D.,
Center for Egyptological Studies of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, nvkuzina@mail.ru

Аннотация. Анализируются историософские темы, образы и мотивы в русской литературе XIX–XX вв., отсылающие к египетской культуре. Египетская культура востребована в творчестве авторов начала XX века не только в силу интереса к найденным в XIX в. артефактам, но прежде всего как часть метафоры «Предреволюционная / Постреволюционная Россия VS. Египет». Научная новизна исследования состоит в том, что описывается процесс выстраивания кросс-культурной парадигмы «Россия VS. Египет», формирующейся значительно позднее, чем парадигма «Россия VS. Европа», но сосуществующей с ней, а также с «мифом о Петербурге», включающим отсылки и к египетской теме (Сфинксы Невской набережной).

Abstract. The paper presents analysis of historiosophical themes, images and motifs reflecting the Egyptian culture in Russian literature of the 19th–20th centuries. They were popular among the authors of the early 20th century not only because of interest in artifacts found in the 19th century but also — and first of all — as part of a significant metaphor ‘Pre-revolutionary / Post-revolutionary Russia VS. Egypt’. There is shown the process of creating this comparison being much later than the ‘Russia VS. Europe’ paradigm in the context of the ‘Myth of St. Petersburg’, which included elements of the Egyptian theme (Sphinxes of the Neva) by the 20th century.

Ключевые слова: историософия, революция 1917 года, популяризация египетской культуры, творчество О. Э. Мандельштама, поэзия Серебряного века.

Keywords: historiosophy, revolution of 1917, popularization of Egyptian culture, work of Mandelstam, Russian poetry of the early 20th century.

Объект исследования — кросс-культурные образы, связанные с Египтом, организующие модель мира в художественном тексте и отражающие в художественном мире преобразования, происходящих в «затексте» - в социуме и культуре.

Предмет исследования — темы, мотивы и образы, связанные с Древним Египтом, формирующие художественную парадигму «Россия VS. Египет», а также образы «житель Российской империи рубежа XIX–XX вв. — египтянин», «житель большевистской России — египтянин».

Материал исследования — стихи и проза, в том числе художественная критика XIX–XX вв. (прежде всего творчество А. С. Пушкина, О. Э. Мандельштам, М. А. Булгакова).

Методы исследования: элементы лексического анализа художественного текста, элементы тематического, мотивного анализа, анализа образной системы, интертекстуального анализа.

В России историей Древнего Египта интересовались уже с 1-й половины XIX в. Так, декабрист Г. С. Батеньков в 1824 г. реферативно изложил труд первого дешифратора египетских иероглифов Шампольона [1, с. 90]. История проникновения египетской тематики в художественные жанры русской литературы начались еще ранее, прежде всего с жанра паломничества [1-6]. За полтора века, с конца XVIII в. по 1920-е гг., произошло полноценное открытие Египта русской культурой [7, с. 16].

Обращения к сюжетам из египетской истории и культуры в русской классической литературе XIX в. по весу текстов и количественной представленности образов уступают случаям обращения к культуре Древней Греции и Рима, однако по загадочности и значимости в судьбе авторов сами тексты-реципиенты, где присутствуют такие отсылки, трудно переоценить. К последним относится, например, сквозной сюжет творчества А. С. Пушкина, взятый им из истории эллинистического Египта, о нравах последней царицы из рода Птолемеев Клеопатры («Клеопатра» (1825), «Гости съезжались на дачу» (1828), «Езерский» (1835), «Мы проводили вечер на даче...» (1835), «Египетские ночи» (1835) и др.). Сюжет кочует из стихотворений Пушкина в его прозу — в незавершенные на момент его гибели фрагменты, с 1824 г по 1837 г, и используется как для описания нравов эллинистического Египта, так и современной поэту аристократической жизни (роли Клеопатры может соответствовать в затексте или в тексте образ современницы поэта А. Закревской или вымышленного ее двойника — «Клеопатры Невы» Зинаиды Вольской («Мы проводили вечер на даче...»). Таким образом, коллизии истории Египта не просто использовались как источник экзотических сюжетов, но и как образ сопоставления в метафоре/метонимии, описывающей окружающую поэта и современную ему действительность. Речь идет не только о воспроизведении мотивов, заимствованных из истории Египта, но и о метонимическом использовании образов, как это практиковалось и для античной культуры в русской литературе в целом.

Эволюцию египетских образов в русской культуре от «Египетских ночей» Пушкина до «Египта» Гумилева в отдельной главе монографии рассматривает, например, Л. Г. Панова [7, с. 230].

Из опознавательных знаков всех культур древности Серебряный век наиболее активно включал в свой художественный мир приметы трех: Древней Греции и Рима; Древнего Египта, Скифии. Все три культуры осмысливались как двойники, отражения русской культуры рубежа XIX-XX веков. Но каждая из них отражалась в сознании разных носителей образности «Fin de siècle» различными своими сторонами.

Наиболее представленной античная культура была в творчестве И. Ф. Анненского, египетская — в творчестве В. И. Иванова, скифская — в творчестве Р. В. Иванова-Разумника и круга поэтов — последователей художественной философии «скифства», к которым в том числе примыкали А. А. Блок, А. Белый, Е. Ю. Кузьмина-Караваева. История и культура Египта отражена в крупных прозаических и беллетристических философских произведениях начала века, у Д. С. Мережковского в романе «Тайна трех: Египет-Вавилон», В. В. Розанова в «Возрождающемся Египте».

При этом античная культура вошла в семиосферу рубежа XIX-XX веков прежде всего своими текстами, или их реконструкциями с установкой на подлинность и на достоверность воспроизведения текстов (переводческое творчество И. Ф. Анненского и его оригинальные драматические произведения по мотивам Еврипида). Египетская — устойчивыми образами и

артефактами, которые, будучи экзотикой для русской культуры, становились материалом (образами сопоставления) для метафор. Например, у В. И. Иванова (поэтическая книга «Сог Арденс», стихотворение «Любовь»): «Единых тайн двугласные уста, /Себе самим мы-/ Сфинкс единый оба». У Д. Самойлова: «Средь шумного бала»): «И словно какая-то сила/ Возникла. И, как с палимпсеста, /В чертах её вдруг проступила/ Его молодая невеста» и др. Скифская — в качестве материала для современного мифотворчества и описания менталитета жителя Российской империи в эпоху мировых катаклизмов (А. Блок «Скифы», Е. Ю. Кузьмина — Караваева «Скифские черепки» и др.).

Три культуры разделялись в художественном сознании рубежа веков как антиподы и символизировали различные явления: Древняя Греция — как правило, гармонию; Скифия — порыв, дикость, хаос: Древний Египет — пограничье бытия и небытия, мистическое откровение, неизбежность наказания (учение гностиков, миф о загадках Сфинкса, представление о строгой иерархии государственного устройства, рефлексия о погребальных обрядах египтян и т.п.), привычный порядок перехода в мир загробного существования.

Один из примеров использования в прозе 1910-1920-х гг. образов египетской мифологии и истории (в изложении из ветхозаветного источника (Исход, гл. 10, ст. 22), поддерживающим общую метаформу «Россия VS. Египет» встречается в рассказе «Тьма египетская» из цикла «Записки юного врача» М. А. Булгакова. В первоисточнике: «И сказал Господь Моисею: прости руку твою к небу, и была густая тьма по всей земле Египетской три дня; не видели друг друга, и никто не вставал с места своего три дня, у всех же сынов Израилевых был свет в жилищах их» (Исход, 10, 21-23)». У Булгакова образ наказания за непослушание фараона Богу (трехдневное затмение, одна из «казней египетских», вероятнее всего, вызванная извержением вулкана Санторини (вулкан Ферра на о. Ферра в древности)) трансформируется в воспринимаемых как кара за неопытность врача непросвещенных пациентов, обращающихся к молодому врачу, как и к его предшественнику Липонтию Липонтьевичу, за помощью в земской больнице в глуши, но неправильно трактующих их указания. Метафора «тьмы» становится в том числе и буквальной: указывается, что не только отсутствие просвещенности характерно для российской глубинки, но и отсутствие освещения (фонарей). Приведем все случаи употребления образа:

Со значением «тьма египетская» - отсутствие освещенности и цивилизации (1-2 случаи): «Где же весь мир в день моего рождения? Где электрические фонари Москвы? Люди? Небо? За окошками нет ничего! Тьма...

Мы отрезаны от людей. Первые керосиновые фонари от нас в девяти верстах на станции железной дороги. Мигает там, наверное, фонарик, издыхает от метели. Пройдет в полночь с воем скорый в Москву и даже не остановится — не нужна ему забытая станция, погребенная в буране. Разве что занесет пути. Первые электрические фонари в сорока верстах, в уездном городе. Там сладостная жизнь. Кинематограф есть, магазины. В то время как воем и валит снег на полях, на экране, возможно, плывет тростник, качаются пальмы, мигает тропический остров. Мы же одни.

— Тьма египетская, — заметил фельдшер Демьян Лукич, приподняв штору.

Выражается он торжественно, но очень метко. Именно египетская».

Со значением «тьма египетская» — отсутствие видимости (случай 3): «Вот об этом случае мы и толковали у меня в докторской квартире в день моего рождения, когда за окнами висела тяжким занавесом метельная египетская тьма» .

Со значением «тьма египетская» — непросвещенность (случай 4): «Ну, нет... я буду бороться. Я буду... Я...» И сладкий сон после трудной ночи охватил меня. Потянулась плененою тьма египетская... и в ней будто бы я... не то с мечом, не то со стетоскопом. Иду...

борюсь... В глуши. Но не один. А идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Ивановна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед...»

От реализованной метафоры, описывающей плохую видимость в тяжелых метеоусловиях российской глубинки зимой, образ поднимается до Библейского: деятельность врача и персонала земской больницы сопоставляется с борьбой библейского пророка Моисея с невежеством фараона и египтян.

Глобальные потрясения, ломка государственного устройства и культурного уклада (события 1917 г) вызвали поиск исторических параллелей для объяснения происходящего. Найденные исторические параллели, в конечном итоге, повлияли на модель мира, возникающую в художественном тексте. Рассмотрим, какую роль в творчестве О.Э.Мандельштама и модели его художественного мира этого периода играет Египет [8].

Тема и образ Египта впервые возникают в творчестве О. Э. Мандельштама в 1913 г, по выражению А.А.Ахматовой – в последнем году некалендарного XIX века, в не менее, чем трех стихотворениях, описывающих повседневный быт египтянина («Чтоб воздух проникал в удобное жильё...» (1913), «Я избежал суровой пени...» (1913) или содержащих отсылки к сюжетике Ветхого Завета («Отравлен хлеб и воздух выпит...» (1913).

Предшествующий взгляд на тему и одновременно антитеза данным текстам — дополняющее их стихотворение «Паденье — неизменный спутник страха» (1912), содержащее антитезу «Временное VS. Вечное»:

Немногие для вечности живут,
Но если ты мгновением озабочен—
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

Приоритет здесь имеют образы вечности. Три «египетских» текста 1913 г. составляют две полярные интерпретации проблемы соотношения временного и вечного [9, 260]. Предлагается две модели сохранения бытия в Вечности. Первая — соответствующая культурным стереотипам Египта:

Бессмертны высокопоставленные лица!
(Где управляющий? Готова ли гробница?)
В хозяйстве письменный я слушаю отчет.
... ..
Я жареных гусей вдыхаю сладкий запах —
Загробных радостей вещественный залог. («Чтоб воздух проникал в удобное жильё...»)

В неоднократно становившемся объектом анализа [9] стихотворении «Египтянин: Надпись на камне 18-19 династии» (1913) не ясно, о каком именно источнике надписи идет речь. Скорее всего, это введенное для достоверности своего рода указание на источник, на основе которого поэт трактует образ перехода в иной мир. Передан не научно признанный вариант обряда, а образ погребального обряда, созданный поэтом «по мотивам» с целью выражения имеющегося у него образа египтянина, а также — себя самого. Соответствует историческим реалиям в тексте тот факт, что египтяне считали тот мир материальным, именно поэтому культура Египта известна, главным образом, по текстам и артефактам, относящимся к переходу к вечной жизни.

В стихотворении смешаны несколько исторически достоверных фактов, связанных с египетской мифологией и культом. Известно, что в додинастическую и раннюю

династическую эпоху погребения властителей и вельмож окружались концентрическими кругами погребений менее титулованных особ, в том числе простолюдинов, охотников, крайние круги могли состоять из погребений животных. В тексте назван Владыка — Осирис, на суде которого взвешивалось сердце человека, при этом противовесом сердцу была богиня правды Маат или ее перо. Если сердце тянуло весы вниз, умерший становился добычей чудовищ, даже если у умершего были оправдания.

Человек перед смертью, согласно мифологии Египта, танцует перед Богиней. Здесь также продемонстрировано предстояние перед Властителем, окончившееся достойно для персонажа. В текстах Пирамид говорится о двух способах перемещения на небо - на лодке или на крыле птицы. Вельможи (и, конечно, царь) переправлялись на западный берег Нила, где заходило солнце, на судне. Для рядовых египтян включенность в данный обряд неизвестна. Персонаж текста (или лирический герой?) признает свои заслуги (принял суд Владыки), потому и несет в мир иной награды и плывет по Нилу (вероятно, по Небесному Нилу, а не земной реке).

В тексте Мандельштама речь идет о том, что умерший поплывет на юг, чего быть в обряде и в символической реальности не могло: если не на условный запад, как в обряде, то в реальности неуправляемое погребальное судно могло плыть только по течению, то есть на север, а юг был путем против течения. Либо поэт не знал географических особенностей расположения реки, либо (это видно из текста) плохо знал обрядность, либо речь идет о путешествии живого человека, назначенного наместником в определенный район Египта. Дары владыке мог нести только тот, кто мог посещать гробницу царя — его сын, наследник. И лирический герой (не только персонаж ролевой лирики), не лишенной высокой самооценки, переносит на себя эту честь, танцуя.

Предсмертное предстояние (танец) перед Властителем во втором тексте тесно смыкается с описанием похоронной обрядности вассала, призванного по отправлении в загробный мир передать вельможе подношения живых («Я избежал суровой пени...»), однако о таких жертвоприношениях неизвестно (скупые намеки на них могут относиться только к позднему додинастическому и раннему додинастическому Египту:

Вельможе захватив с собой подарки
И с орденами тюк,
Как подобает мне, на барке
Я поплыву на юг.

В обоих случаях, что соответствует эстетике Мандельштама в целом, вещный мир является залогом сохранения существования и после смерти. Иначе — пока вокруг есть вещный мир, человек жив. Граница между жизнью и смертью стирается благодаря выстроенному, уютному, продуманному и сопровождающему человека и после смерти быту.

Вторая интерпретация образа Египта дается у Мандельштама в стихах 1913 г. от лица раннехристианского персонажа (Иосифа), воспринимающего культуру Египта как ведущую к гибели:

Отравлен хлеб, и воздух выпит:
Как трудно раны врачевать!
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать.

... ..

И, если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает - остается
Пространство, звезды и певец!

Египет связывается с семьей несвободы, отравления (трансформированного образа неосуществимого причастия - так как «хлеб отравлен и воздух выпит»), страдания телесного и тоски душевной. Предлагается образ вечности как вечного бездомного состояния, также характерный для позднего Мандельштама.

В дальнейшем образ египтянина повторяется у Мандельштама не менее, чем втрое, но уже в прозаических текстах. В единственном одноименном романе (антиромане) О.Э.Мандельштам дает главному герою прозвище «египетская марка», а в статьях «Гуманизм и современность» и «Пшеница человеческая» обсуждает соотношение частной жизни с ее обустройством быта и теплотой и политики/социальной архитектуры второго типа. Египет становится в прозе символом порабощения, уничтожения частного и лучшей метафорой несправедливого мироустройства.

Так, в статью «Гуманизм и современность» (1922) вошел фрагмент с метафорическим описанием двух типов социального устройства. Возможных для России в будущем, причем один из них ассоциируется с Ассирией и Египтом: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством.

Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве.

Но есть другая социальная архитектура, ее масштаб, ее мерой тоже является человек, но она строит не из человека, а для человека, не на ничтоестве личности строит она свое величие, а на высшей целесообразности в соответствии с ее потребностями.

Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень, и, отвыкшие от монументальных форм общественной жизни, приученные к государственно-правовой плоскости девятнадцатого века, мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это — крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить.

Простая механическая громадность и голое количество враждебны человеку, и не новая социальная пирамида соблазняет нас, а социальная готика: свободная игра тяжестей и сил, человеческое общество, задуманное как сложный и дремучий архитектурный лес, где все целесообразно, индивидуально и каждая частность аукается с громадой.

Инстинкт социальной архитектуры, то есть устройство жизни в величественных монументальных формах, казалось бы, далеко превосходящих прямые потребности человека, глубоко присущ человеческим обществам, и не пустая прихоть диктует его. Откажитесь от социальной архитектуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жилище».

В том же 1922 году Мандельштам в статье «Пшеница человеческая» снова возвращается к образу быта, повседневного процветания как единственной возможности

возродить явление человеческой общности (в его образной системе — создать муку из отдельных человеческих зерен): «Не на мельнице политической истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница будет обращена в муку. Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова, благословенная экономика с ее пафосом всемирной домашности, благословен кремневый топор классово-борьбы — все, что поглощено великой заботой об устройении мирового хозяйства, всяческая домовитость и хозяйственность, всяческая тревога за вселенский очаг. Добро в значении этическом и добро в значении хозяйственном, то есть совокупности утвари, орудий производства, горбом тысячелетий нажитого вселенского скарба, — сейчас одно и то же. Ни один народ больше не самоопределится в процессе политической борьбы. Политическая независимость больше не делает народа; только бросив свой мешок на эту новую мельницу, под жернова этой новой заботы, мы получим обратно уже чистую муку — нашу новую сущность как народа».

Парадоксальным образом в двух статьях оказывается, что образ будущего и справедливой социальной архитектуры в части государственного устройства должен отталкиваться от Египта, а в части обустроенности частной жизни — тяготеть к нему.

Завершение рассуждений над египетской темой у О. Э.Мандельштама находим в антиромане «Египетская марка» (1927-1928 гг.). Образ Парнока, «египетской марки», у которого последовательно изымают имя (визитку), рубашку и любимую женщину — образ лишнего маленького человека, отсылает к взаимозаменяемости людей в государственных системах, где ход истории враждебен индивидуальной человеческой жизни. По крайней мере, не соотносится с ней.

Впервые имя собственное Египет появляется в романе в метафоре «бытовой повседневный мир квартиры — Египет»: «Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета».

Второй раз указание на «египетское» происходит также через образ при описании персонажа: «Больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы. Есть люди, почему-то неугодные толпе; она отмечает их сразу, язвит и щелкает по носу. Их недолголюбивают дети, они не нравятся женщинам. Парнок был из их числа. Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами».

В третий раз тема Египта возникает, когда нужно показать условность топографической номинации Петербурга: «Египетский мост и не нюхал Египта...»

В четвертый раз через наименование Египта происходит номинация Парнока: «Парнок - египетская марка». Единственное желание носителя авторского сознания-сказителя — в тексте: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него».

Парнок видит выход из своей роли «маленького человека» в мотиве устранения себя: «В тот вечер Парнок не вернулся домой обедать и не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка. Он слушал жужжание паяльных свеч, приближающих к рельсам трамвая ослепительно-белую мохнатую розу. Он получил обратно все улицы и площади Петербурга — в виде сырых корректурных гранок, верстал проспекты, брошюровал сады. Он подходил к разведенным мостам, напоминающим о том, что все должно оборваться, что пустота и зияние — великолепный товар — что будет — будет разлука, что обманные рычаги управляют громадами и годами».

Парнок оказывается человеком без родословной, но царского рода, соединяющим реальность и миф (имеется связь с последующим мотивом «своею кровью склеить двух

столетий позвонки»): «Вот только одна беда - родословной у него нет. И взять ее неоткуда нет и все тут! Всех-то родственников у него одна тетка — тетья Иоганна. Карлица. Императрица Анна Леопольдовна. По-русски говорит как чорт. Словно Бирон ей сват и брат. Ручки коротенькие. Ничего застегнуть сама не может. А при ней горничная Аннушка — Психея». Сам Парнок (или видимый им в бреду комар) осознает:

«- Комарик звенел: Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин - я плакальщик, пестун, пластун — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца — я на севере стал ничем — от меня так мало осталось, извиняюсь!...

- Я князь невезенья — коллежский асессор из города Фив... Все такой же — ничуть не изменился — ой, страшно мне здесь — извиняюсь...

- Я — безделица. Я — ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку — египетской кашки, на копейку — девической шейки.

- Я ничего — заплачу — извиняюсь».

Прогноз статьи «Гуманизм и современность» о, возможно, наступающем, нетерпимом к человеку типе социальной архитектуры, таким образом, в художественной прозе Мандельштама 1927-1928 гг. оказывается реализовавшимся. Как писал М. Л. Гаспаров, последним прощанием с «человечностью» Египта становится для Мандельштама отрывок VIII в «Египетской марке» [9, с. 298].

В данном исследовании предлагаются некоторые предварительные наблюдения о характере использования образов Египта в русской литературе XIX-XX вв. с примерами из творчества А. С. Пушкина, О. Э. Мандельштама, М. А. Булгакова.

Во всех описанных специально отобранных случаях использование отсылок к египетской истории или артефактам культуры имеет «объясняющую» способность в части интерпретация явлений современной авторам действительности.

Упоминание Египта создает культурный или исторический прецедент, далеко отстоящий от повседневного быта и практик, доступных автору, однако вписывает факт или явление в историческую перспективу, объясняет его через метафорическое переименование.

Таким образом, сам Египет появляется в метафоре/метонимии как образ сопоставления. Тематика, охватываемая отсылками к истории и культуре Египта: общественные нравы и общественная этика, роль и права личности в отношении к государству, просвещенность и уровень социальной культуры, политический и экономический уклад жизни, обрядность завершения жизненного пути и др.

Список литературы:

1. Зорин И. В. Феноменология путешествий. Ч. 1: Этнология путешествий. М. 2004. 123 с.
2. Федорова И. В. «Путешествие в святую землю и Египет князя Николая Радзивилла» в русской литературе XVII — начала XVIII века. Дисс... канд. филол. наук. СПб. 2000. 191 с.
3. Федорова И. В. «Путешествие в Святую Землю и Египет» князя Николая Радзивилла и восточнославянская паломническая литература XVII - начала XVIII в. СПб. 2014. 605 с.
4. Аксенова А. А. Образ Египта в восприятии русских и французских путешественников последней четверти XVIII - первой половины XIX вв.: Автореф. дис... канд. историч. наук. М. 2018. 27 с.
5. Житенев С. Ю. История русского православного паломничества в X-XVII веках. М. 2007. 479 с.
6. Малето Е. И. Антология хождений русских путешественников XII-XV века исслед., тексты, коммент. М. 2014. 439 с.

7. Панова Л. Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина = Russian Egypt. Mikhail Kuzmin's Alexandrian poetics. М. 2006. 679 с.
8. Успенский Ф. Б. Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама. Соподчиненность порыва и текста. М. 2014. 206 с.
9. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб. 2001. 476 с.

References:

1. Zorin, I. V. (2004). Fenomenologiya puteshestvii. 1: Etnologiya puteshestvii. Moscow. (in Russian).
2. Fedorova I. V. (2000). "Puteshestvie v svyatuyu zemlyu i Egipet knyazya Nikolaya Radzivila" v russkoi literature KhUII — nachala KhUIII veka. Diss... kand. filol. nauk. St. Petersburg. (in Russian).
3. Fedorova I. V. (2014). "Puteshestvie v Svyatuyu Zemlyu i Egipet" knyazya Nikolaya Radzivila i vostochnoslavjanskaya palomnicheskaya literatura XVII - nachala XVIII v. St. Petersburg. (in Russian).
4. Aksenova A. A. (2018). Obraz Egipta v vospriyatii russkikh i frantsuzskikh puteshestvennikov poslednei chetverti XVIII - pervoi poloviny XIX vv.: Avtoref. dis... kand. istorich. nauk. Moscow. (in Russian).
5. Zhitenev S. Yu. (2007). Istoriya russkogo pravoslavnogo palomnichestva v X-XVII vekakh. Moscow. (in Russian).
6. Maleto E. I. (2014). Antologiya khozhenii russkikh puteshestvennikov XII-XV veka issled., teksty, komment. Moscow. (in Russian).
7. Panova L. G. (2006). Russkii Egipet. Aleksandriiskaya poetika Mikhaila Kuzmina = Russian Egypt. Mikhail Kuzmin's Alexandrian poetics. Moscow. (in Russian).
8. Uspenskii F. B. (2014). Raboty o yazyke i poetike Osipa Mandel'shtama. Sopodchinennost' poryva i teksta. Moscow. (in Russian).
9. Gasparov M. L. (2001). O russkoi poezii: Analizy. Interpretatsii. Kharakteristiki. St. Petersburg. (in Russian).

*Работа поступила
в редакцию 14.10.2019 г.*

*Принята к публикации
19.10.2019 г.*

Ссылка для цитирования:

Кузина Н. В. К вопросу о рецепции культуры Древнего Египта в русской литературе // Бюллетень науки и практики. 2019. Т. 5. №11. С. 395-403. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/48/49>

Cite as (APA):

Kuzina, N. (2019). Reception of the Manifestations of the Culture of Egypt in Russian Literature. *Bulletin of Science and Practice*, 5(11), 395-403. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/48/49> (in Russian).