

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 4 (89). С. 91–102.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2025; 4 (89):91–102.

Научная статья

УДК 821.161.1-1.09"18"

DOI 10.37724/RSU.2025.89.4.010

Образ Италии в лирике М. Ю. Лермонтова

Евгений Владимирович Никольский¹, Елена Вячеславовна Папилова²

¹ Институт современных гуманитарных исследований, Москва, Россия

² Российский государственный университет нефти и газа (НИУ) имени И. М. Губкина, Москва, Россия

¹ eugenius-08@yandex.com

² llenochka@mail.ru

Аннотация. Образ Италии в лирике М. Ю. Лермонтова до сих пор не становился предметом самостоятельного научного рассмотрения, что определяет актуальность исследования. Вопрос о месте Италии в поэтической системе Лермонтова связан с более широкими проблемами имагологии и изучения «образа чужого» в русской литературе XIX века. Цель заключается в выявлении способов поэтического конструирования образа Италии и определении его смысловой функции в мировоззрении поэта. Предметом исследования стали стихотворения «Умирающий гладиатор», «Это случилось в последние годы могучего Рима», «Венеция», «Романс» и «<Э. К. Мусиной-Пушкиной>». В них Италия предстает как античный Рим, символ цивилизационного кризиса и нравственного разложения; как Венеция — пространство чувственной игры и романтической тайны; как «златая страна» — утопия бегства и духовного утешения; как эталон эстетической и женской красоты.

Результаты анализа показывают, что М. Ю. Лермонтов не ограничивается воспроизведением стереотипных культурных клише: он наполняет их философским и личностным содержанием, придавая традиционным образам актуальность нравственного предупреждения. Выводы исследования свидетельствуют о том, что итальянская тема выполняет в поэзии Лермонтова функцию моральной и культурной проекции, позволяющей осмыслить конфликты современности через аллегории прошлого.

Область применения результатов охватывает имагологические и компаративные исследования, преподавание истории русской литературы, а также изучение культурных контактов России и Европы.

В результате авторы обозначают перспективы исследований имагологических аспектов творчества поэта в контексте итальянских мотивов русской классической литературы.

Ключевые слова: поэзия М. Ю. Лермонтова, образ Италии, литературная имагология, национальные стереотипы, античный дискурс, поэтика романтизма, авторская интерпретация.

Для цитирования: Никольский Е. В., Папилова Е. В. Образ Италии в лирике М. Ю. Лермонтова // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 4 (89). С. 91–102. DOI: 10.37724/RSU.2025.89.4.010.

Original article

The image of Italy in Mikhail Lermontov's poetry

Evgenii Vladimirovich Nikolskii¹, Elena Vyacheslavovna Papilova²

¹ Institute of Modern Humanitarian Research, Moscow, Russia

² Gubkin Russian State University of Oil and Gas, Moscow, Russia

¹ eugenius-08@yandex.com

² llenochka@mail.ru

Abstract: The image of Italy in M. Yu. Lermontov's lyrical verse has never been a focus of individual analysis, and this determines the relevance of the present research. The role of Italy in Lermontov's poetic system relates to broader issue of imagology and the study of the "image of a stranger" in Russian literature of the 19th century. The purpose of the article is to identify ways of poetic construction of the image of Italy and to

determine its semantic function in the poet's worldview. The subjects of our research were the poems *The Dying Gladiator*, *This happened in the last years of mighty Rome*, *Venice*, *Romance*, and *To E. K. Musina-Pushkina*. There, Italy is presented as ancient Rome, a symbol of civilizational crisis and moral decay; Venice is shown as a field of sensual play and romantic mystery, the "golden land," a promised land of escape and spiritual solace, and a model of artistic and feminine beauty.

The results of the analysis show that Lermontov did not limit himself to reproducing stereotypical cultural clichés: he filled them with new philosophical and personal content, enhancing traditional images with a weight of moral warning. The findings of our study show that in Lermontov's poetry the Italian theme provides a moral and cultural projection, allowing the author to comprehend the conflicts of modernity through allegories of the past.

The research results contribute to imagological and comparative studies and are applicable in teaching Russian literary history, as well as the study of cultural contacts between Russia and Europe.

In the conclusion of the article, the authors outline prospects for further research on the imagological aspects of the poet's work in the context of Italian motifs of Russian classical literature.

Keywords: Lermontov's poetry, the image of Italy, literary imagology, national stereotypes, ancient discourse, poetics of romanticism, author's interpretation.

For citation: Nikolskii E. V., Papilova E. V. The image of Italy in Mikhail Lermontov's poetry. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*, 2025; 4 (89):91–102. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2025.89.4.010.

Введение

Образы иных стран и народов занимают в русской поэзии XIX века особое место, формируя пространство культурных и эстетических проекций. Для М. Ю. Лермонтова обращение к «чужому» становится способом выражения внутренних переживаний и философских исканий, позволяя соединять личное и историческое, современное и вечное. В этих поэтических образах раскрывается не только эстетическое восприятие мира, но и глубокая потребность в осмыслении духовных основ человеческого бытия. Такое видение позволяет обратиться к одному из значимых направлений поэтического воображения Лермонтова — его представлениям об Италии. Рассмотрение данного мотива открывает возможность выявить, каким образом поэт наделяет образы «чужой страны» особым смысловым и культурным содержанием.

В отечественном литературоведении принято считать, что образ Италии не играет существенной роли и практически отсутствует в творчестве Лермонтова. Первое место в изображении «чужого», бесспорно, занимает у классика Кавказ с его множеством национальностей — уже в одной только лирике поэта находим образы черкесов, грузин, армян, лезгин, чеченцев, дагестанцев. Ограничивая рамки своего исследования исключительно лирикой Лермонтова, заметим, что для него характерна проработка образа традиционных для русской литературы XIX века европейских наций — французов, немцев, англичан (прежде всего в связи с обращением к Байрону), но не только. Другие «национальные портреты» лирики Лермонтова включают в себя финнов («Жена Севера»), украинцев («М. А. Щербатовой»), шотландцев («Гроб Оссиана», «Желание»), поляков («Эпиграмма», «Опять, народные витии...»), евреев («Плачь! Плачь! Израиля народ», «Ветка Палестины», «Баллада», 1832, «Еврейская мелодия», 1830, «Еврейская мелодия», 1836, и др.), ряд «восточных» наций — арабы, турки, татары («Три пальмы», «Жалобы турка», «Валерик», «Баллада», 1831, и др.). Как писал известный лермонтовед И. Андроников, воображение уносило поэта на Кавказ, в Литву, Финляндию, Испанию, Италию, Шотландию, Грецию, в будущее и прошлое [Андроников, 1964, с. 11]. В. Архипов отмечал, что поэзия Лермонтова была «изумительно чутка к героике других народов» [Архипов, 1969, с. 4]. Не последнее место в их числе занимают итальянцы. Образ Италии возникает в пяти стихотворениях поэта, анализ которых приводится в данной статье.

Исследования образа «чужого» — иных стран, чужестранцев — в лирике нечасты, особенно когда за поэтом закрепилось клише, что образ какой-то страны не играет в его творчестве значительной роли. Однако при внимательном подходе к наследию автора можно и по крупным «собрать» образ «чужой» страны и народа. К подобным удачным примерам анализа творчества М. Ю. Лермонтова можно отнести анализ греческой темы у И. С. Юхновой [Юхнова, 2024, с. 114–121], азербайджанской темы у Г. В. Адыгезалова [Адыгезалов, 2014, с. 133–145], черкесской темы у Э. Х. Манкиевой [Манкиева, 2017, с. 55–57], казацкой темы у Л. А. Ходанен [Ходанен, 2024, с. 560–563]. Анализа итальянской темы в лирике Лермонтова до сих пор нет, чем и определяется научная новизна исследования.

Основная часть

Италия в лирике М. Ю. Лермонтова

В лирике М. Ю. Лермонтов в традиционном русле осмысливает культурное наследие Древнего Рима («Умиравший гладиатор», «Это случилось в последние годы могучего Рима»), воспроизводит романтику Венеции («Венеция»), воспеваает красоту Италии («Романс», «<Э. К. Мусиной-Пушкиной>»), обращается к художественному наследию страны («Когда Рафаэль вдохновенный...», «Как луч зари, как розы Леля...»).

В поэтическом осмыслении Древнего Рима М. Ю. Лермонтов следует внешним контурам традиционного представления о римской цивилизации как обветшавшей культурной форме, но при этом наполняет этот образ глубоко личным, философским и нравственным содержанием. В стихотворении «Умиравший гладиатор» (1836) читатель погружается в атмосферу ликующего «буйного» Рима, рукоплещущего арены, на которой, пронзенный в грудь, лежит гладиатор. Он «молит жалости», но «презрен и забыт... освищенный актер». В последние мгновения своей жизни гладиатор вспоминает родину, реку Дунай, круг семьи — отца, протягивающего к нему руки с просьбой быть опорой в старости, любимых детей, родных, ждущих его «с добычей и славой». Их ожидание напрасно: герой «пал, как зверь лесной», для римлян он не что иное, как «жалкий раб», «бесчувственной толпы минутная забава». «Развратный» Рим предстает как аллегория вырождающегося общества, утратившего моральные ориентиры и ставшего жертвой собственных инстинктов. Толпа, рукоплещущая смерти, бесчувственна и развращена; она не знает сострадания, и образ гибнущего гладиатора становится воплощением страдающего праведника, отвергнутого обществом. Этот образ экзистенциально важен для самого поэта: гладиатор — не просто участник кровавого зрелища, а фигура трагической жертвы, которая, несмотря на боль, сохраняет человеческое достоинство.

Античность в стихотворении коррелирует с современностью: в последних двух строфах автор обращается к Европе, заявляя о ее схожести с Древним Римом:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд — игральное детей,
Осмеянный ликующей толпою!

[Лермонтов, 1936, т. 2, с. 2]

Сопоставляя античный Рим с современной Европой, М. Ю. Лермонтов прибегает к мощной культурной метафоре: Европа, некогда вдохновлявшая «пламенных мечтателей», теперь теряет и веру, и смысл существования, становясь объектом насмешки и духовного разложения. Таким образом, античный Рим в имагологическом сознании поэта выступает как негативный культурный миф — знак цивилизационной катастрофы, к которой движется и современность.

Тот же мотив культурного и нравственного распада М. Ю. Лермонтов развивает в незавершенном стихотворении «Это случилось в последние годы могучего Рима» (год написания неизвестен), где историческая ситуация позднего Рима при императоре Тиберии подается как время преследования христианства (он «гнал христиан беспощадно»). Ему противопоставит «праведный старец», который «в посте и молитве свой век доживал» и получил от Бога дар — «исцелять от недугов телесных и от страданий душевных». Образ праведного старца, ведущего уединенную подвижническую жизнь и обладающего даром исцеления, служит выразительной метафорой веры, стойкости и духовной чистоты. В оппозиции к нему изображена римская власть, гонимая страхом и нетерпимостью, обрушивающаяся на все, что противоречит ее идеологии. Особенно значимым является символ дерева, ежедневно теряющего ветви, которые, однако, снова покрываются зеленью: этот образ выражает неуничтожимость христианства, его возрождающую силу и нравственное превосходство над институтами имперской жестокости. Тем самым Лермонтов формирует дуалистическую имагологическую оппозицию: Рим — воплощение государственного зла, репрессивного и бездушного, — противопоставит христианству — силе духовной правды, внутренне неуязвимой и одухотворенной.

С исторической точки зрения отождествление Тиберия с гонениями на христиан является анахронизмом: достоверных сведений о систематических преследованиях при его правлении нет, и упоминания о его возможных пересечениях с ранними представителями раннего христианства, такими как Иосиф Аримафейский или Мария Магдалина, принадлежат скорее к области апокрифической традиции и поздних легенд. Тем не менее в поэтической системе М. Ю. Лермонтова этот анахронизм совершенно оправдан, поскольку фигура Тиберия выступает не как исторически точный персонаж, а как собирательный образ римского деспота, как культурная и нравственная метафора. Он репрезентирует тип жестокой власти, противопоставленной духу истины и милосердия. Он — воплощение системы, враждебной вере и внутренней свободе, и в этом смысле становится частью универсального мифа о гибели империй, основанных на насилии. Стилистическая и историческая условность не мешает поэту точно выстраивать аллегорическую оппозицию: империя — старец, жестокость — сострадание, принуждение — духовная свобода. Старец, отшельник и носитель благодати, в этом контексте символизирует неистребимую силу веры, сохраняющую живое дыхание даже тогда, когда «ежедневно отрубаются ветви» — образ, ярко выражающий христианскую метафизику воскресения.

Подчеркнем, что Италия в этом произведении — не географическое или историческое пространство в узком смысле, а поэтически сконструированная сцена культурного конфликта, место, где сталкиваются власть и святость, государственное и божественное. В контексте всей лермонтовской имагологии Италии это стихотворение выполняет функцию нравственного контрапункта: если в других произведениях она предстает как страна утешения, красоты, мечты, то здесь — как место страданий и духовного подвига. Но в обоих случаях Италия не есть факт — она символ: либо светлый, либо трагически очищающий.

Таким образом, М. Ю. Лермонтов сознательно отказывается от исторической достоверности ради нравственной универсальности. Он не описывает Тиберия как фигуру из римских анналов, а выводит на сцену вечный образ деспотии, стоящей в оппозиции к истине, независимо от времени, народа или контекста. Такой художественный прием укоренен в его поэтике: миф используется как форма философского высказывания, как способ выразить суть современности через древность. В этом смысле анахронизм Лермонтова является не недостатком, а осознанным поэтическим жестом, подчеркивающим не историческую, но вневременную природу борьбы за истину, за себя, сопротивление гнету и насилию, и тут речь не столько о древних мучениках, сколько о борьбе за человеческое достоинство с авторитарной властью.

В обоих произведениях поэт не просто воспроизводит стереотипные представления о древнем мире, но актуализирует их через призму своей эпохи, наделяя античные образы функцией нравственно-философского диагноза современности. Его нонконформизм проявляется не в отказе от традиционных мифов, но в их глубоком переосмыслении и символическом наполнении, когда Рим выступает не как объект археологического интереса, а как живое предупреждение Европе, России и самому человеку, существу историческому и духовному.

В стихотворении «Венеция» (1830) М. Ю. Лермонтов воспроизводит устойчивый романтический миф об этом городе как пространстве чувственности, интриги и эстетизированной меланхолии, как средоточии маскарадного начала, где за масками прячут истинные лица [Новикова, Милованова, Бугакова, 2020, с. 51–55 ; Коваленко, 2025, с. 164–167]. Поэтический образ «богатой» Венеции строится на ряде узнаваемых и культурно закреплённых топосов: гладь воды, отражающая архитектуру («поверхностью морей отражена»); серебро лунного света и влажный вечерний туман («сырой туман дымится», «луна высокие твердыни осребрила»); плавное движение *гондолы*, сопровождаемое звуками *гитары* и *баркаролы*. Колоративная лексика («темные мечтания», «месячные лучи», луна, которая «осребрила» все вокруг), что традиционно для Лермонтова [Сомова, 2022, с. 349–353] несет эмоциональную нагрузку, передает психоэмоциональное состояние лирического героя. Он предостерегает мужей отпускать своих жен-красавиц, одновременно предполагая, что и мужья могут быть неверными. Все эти элементы образуют сцену, насыщенную атмосферой предельной утонченности и полутонов, в которой чувственные переживания переплетаются с эстетическим созерцанием. Герои стиха — «прекрасный Чичизбей» и «лукавая Мелина» (эти же имена носят герои поэмы «Джюлио») — проводят свидание в гондоле, сидят, укрывшись *епанчою*. Они представляют собой типичных персонажей светской и любовной игры, в них нет индивидуальной глубины, зато ярко выражена маска — театральная, условная, соответствующая духу города, ассоциирующегося в европейской культуре с карнавальными играми, любовными интригами, сладостной тайной.

М. Ю. Лермонтов не стремится деконструировать этот миф или иронизировать над ним. Напротив, поэт намеренно использует богатую палитру венецианской образности, чтобы создать завершенную и пленительную романтическую картину. При этом город лишен бытовой конкретики: он не географическое пространство, а символическое место, своего рода чувственно-эстетическая декорация, в которой разворачивается вечный сюжет романтического соблазна. Такая Венеция — не столько историческая, сколько литературная, эстетизированная и отделенная от реальности. Ее функция — быть фоном для переживаний, воплощать мечту о красоте, свободной от грубых форм существования.

Таким образом, М. Ю. Лермонтов создает образ Венеции как культурный знак, представляющий собой сублимацию декадентской чувственности и романтической мечтательности. В этом городе все пронизано мягкой тенью, недоговоренностью, полунамеком. Он становится воплощением мира, где господствует не логос, а эрос и игра, эстетическое восприятие действительности, оторванное от утилитарного и исторического.

В поэтическом сознании М. Ю. Лермонтова Италия занимает особое место как пространство воображаемой свободы, красоты и внутреннего утешения. В стихотворении «*Романс*» (1829) она предстает не столько географической реальностью, сколько эстетическим и экзистенциальным мифом — культурной утопией, символом бегства от тяжелого и враждебного мира. Эпитеты, используемые для ее обозначения — «златая», «далекая», — указывают на ее недостижимость и одновременно притягательность. Эта Италия становится проекцией субъективного идеала, в котором сливаются образы изобилия, тепла, южной природы, мира, где возможен душевный покой и восстановление. Лирический герой стихотворения,

Коварной жизнью недовольный,
Обманут низкой клеветой,
Летел, изгнанник самовольный,
В страну Италии златой.

[Лермонтов, 1936, т. 1, с. 14]

Герой стремится оставить позади все, что связано с его родиной — друзей, вино — спутник их веселой жизни, «снега и вихрь зимы холодной», взоры «московских дев», «балалайки звук народный», томные вечера. Но главное, что толкает героя прочь от родины, это несчастная любовь, которую он хочет забыть. Разочарованный жизнью на родине, он стремится в Италию. Под этим стремлением скрывается не просто желание коренным образом изменить обстановку, но глубинная потребность в преодолении травматического опыта, трансценденции обыденного. Италия в этом контексте становится топосом утешения, зоной возможного перерождения, к которому можно устремиться мысленно или физически, не обязательно достигая его буквально: она символизирует не реализуемое, но необходимое.

Другое, более легкое и ироничное по тональности стихотворение, озаглавлено «<Э. К. Муслиной-Пушкиной>» (1839). Оно посвящено графине Эмилии Карловне Муслиной-Пушкиной, урожденной Шернваль (1810–1846), славившейся необыкновенной красотой. По словам современников, и сам М. Ю. Лермонтов был увлечен ею. Но, по всей вероятности, сердце красавицы было для него закрыто, что отразилось в стихотворении:

Но сердце Эмилии
Подобно Бастилии.

[Лермонтов, 1936, т. 2, с. 57]

М. Ю. Лермонтов использует Италию как образец высшей чувственной и эстетической нормы. Героиня сравнивается с цветком лилии и превосходит его в своем изяществе; ее талия называется самой стройной на свете, а о ее глазах сказано, что в них светится небо Италии. Сравнение глаз героини с небом Италии — это одновременно гиперболическое восхищение и утонченная поэтическая формула, в которой страна ассоциируется с совершенством, светом, внутренней гармонией. Италия выступает в роли культурного и визуального эталона женской красоты, становясь не столько фоном, сколько качественной характеристикой. Ее образ включен в систему символических координат: он апеллирует к общекультурному представлению об

итальянской природе как воплощении чувственности, мягкости, цвета, световой насыщенности. Тем самым Италия входит в ряд поэтических понятий, выражающих возвышенное, желанное, идеализированное и в то же время недостижимое. Этот прием полностью соответствует имагологической логике: страна функционирует как знаковая матрица, формирующая представление о предельной женственности и очаровании, не нуждающемся в объяснении.

В обоих случаях Италия — не факт, а миф: утопия бегства и одновременно проекция эстетического идеала. Она выполняет в лермонтовском воображении функции символа трансцендентной гармонии, желанного покоя и культурной насыщенности, оставаясь при этом в пределах поэтической условности. Имагологически она оказывается лишенной политического или социального измерения и выступает чисто в качестве аллегории утраченного или невозможного — но тем более ценного.

В стихотворении, начинающемся словами «Когда Рафаэль вдохновенный...» (1828), М. Ю. Лермонтов обращается к образу великого итальянского художника как к символу творческой гениальности и одновременно духовной драмы искусства. Рафаэль здесь не столько историческое лицо, сколько поэтическая эмблема итальянского Возрождения, воплощающая для поэта идеал «творящего по божественному вдохновению художника» [Поташова, 2014, с. 480], идеал чистоты и красоты, а также трагедию утраты этого вдохновения. В имагологическом контексте данное стихотворение продолжает линию, обозначенную в других произведениях поэта, где Италия выступает как *locus aesthetica* — пространство духовной полноты, художественного совершенства и утраченного идеала.

Первые строки («Когда Рафаэль вдохновенный / Пречистой девы лик священный / Живою кистью окончал...») вводят сакральный мотив, соединяя эстетическое с религиозным. Рафаэль представлен как посредник между земным и небесным, как художник-священник, созерцающий Пречистую Деву и воссоздающий ее лик не только живописными, но и духовными средствами. В этом поэтическом жесте раскрывается представление Лермонтова об Италии как о земле, где искусство сливается с религиозным экстазом, где творчество есть акт богоподобного вдохновения. В то же время финал строфы — «Он пред картиною упал» — переводит восторженное созерцание в жест молитвенного смирения: творец не присваивает себе плод вдохновения, но склоняется перед его источником.

Вместе с тем уже во второй строфе возникает мотив угасания: «Но скоро сей порыв чудесный / Слабел в груди его младой...». М. Ю. Лермонтов противопоставляет мгновение озарения длительности человеческой жизни, вдохновение — обыденности. Этот контраст отражает не только экзистенциальный конфликт художника, но и философскую установку поэта: красота и откровение принадлежат сфере вечного, человек же, пребывая во времени, обречен на забвение. Италия, представляемая в иных произведениях как страна света и вдохновения, в этом стихотворении осмысливается в трагической перспективе: она не только колыбель красоты, но и ее гробница, место, где совершенство недостижимо для смертного.

Аналогия, проведенная в последующих строфах между Рафаэлем и поэтом, переносит художественную проблематику в сферу автопсихологического размышления. «Таков поэт...» — это формула, обобщающая судьбу творческой личности. Лермонтов утверждает, что и поэт, подобно Рафаэлю, переживает мгновения озарения, когда «чуть мысль блеснет», и он «пером своим прольет всю душу». Но далее наступает охлаждение: «и вдруг хладеет жар ланит». Таким образом, творческий акт изображен как колебание между вдохновением и утомлением, восторгом и истощенностью — ритм, свойственный не только индивидуальной психологии, но и самой природе искусства.

С имагологической точки зрения образ Рафаэля выполняет ту же функцию, что и образы античного Рима или Венеции в других произведениях поэта: он является знаком культуры, ее вершины и ее преходящести. В фигуре итальянского мастера Лермонтов видит не просто гения живописи, но воплощение судьбы европейского духа, достигшего высшего расцвета и осознавшего собственную конечность. Италия через образ Рафаэля превращается в метафору цивилизационной памяти — *locus*, где встречаются вдохновение и усталость, вера и сомнение, небесное и земное.

Таким образом, стихотворение о Рафаэле Санти органично вписывается в лермонтовскую имагологическую систему. Оно представляет итальянский мир как символ гармонии, доступной лишь в миг откровения, но неудержимой во времени. В этом произведении раскрывает-

ся центральная для поэта идея трагического дуализма искусства: вдохновение как мгновение прикосновения к Божественному и забвение как неизбежное возвращение к человеческому. Италия — страна этого сияющего мгновения, и потому ее образ у Лермонтова остается одновременно светлым и печальным, идеальным и утраченным.

В стихотворении «*Как луч зари, как розы Леля...*» (1832) М. Ю. Лермонтов вновь обращается к итальянскому мотиву, но уже не через образ античного Рима или идеализированного пейзажа, а через визуально-культурный знак Возрождения — мадонну Рафаэля. Этот образ становится важнейшей имагологической константой — воплощением итальянской духовной и эстетической традиции, идеала совершенной красоты, в которой соединены земное и небесное. Сравнение героини с мадонной Рафаэля («Как у мадонны Рафаэля / Ее молчанье говорит») помещает ее в контекст итальянской культуры Возрождения. Рафаэль для поэта — символ гармонии и одухотворенной красоты, где телесное нераздельно с духовным. Его мадонны — архетип итальянского женского образа, идеал женственности, чистоты и одновременно внутренней силы.

Таким образом, через культурную отсылку М. Ю. Лермонтов вводит иконический образ Италии: не как страны, а как цивилизационного архетипа, locus гармонии между верой и чувственностью, между духом и формой. Молчание мадонны у Рафаэля, «говорящее» без слов, превращается в метафору искусства, которое передает смысл не через речь, а через внутреннюю светимость, созерцание. Лирическая героиня воплощает в себе не просто индивидуальный характер, а культурный тип, соотносимый с образом Италии в целом. Ее черты — гордость, покорность судьбе, сдержанность и благородство — репрезентируют те же противоречия, что и поэтический образ Италии у Лермонтова: внешняя красота и внутренняя страдательность, гармония и трагизм. Слова «Не откровенна, не притворна» подчеркивают природную, непостижимую чистоту героини — как бы «безыскусность» итальянской красоты, не нуждающейся в риторике. Ее гордость — достоинство, молчание — красноречие. Так Лермонтов трансформирует культурный миф об Италии как о стране чувственного изобилия в нравственно очищенный образ: красота — не страсть, а форма духовной сосредоточенности.

Однако во второй половине стихотворения («Но свет чего не уничтожит?») возникает антиномия, характерная для всей лермонтовской имагологии: идеал неизбежно подвергается разрушению миром. «Свет» — символ общества, цивилизации, той же самой «толпы», лишенной сострадания, что и в «Умиравшем гладиаторе». Мир не способен сохранить идеал — он превращает гармонию в маску, духовную чистоту в декоративный облик.

Строки «Что благородное снесет, / Какую душу не сожмет, / Чье самолюбье не умножит? / И чьих не обольстит очей / Нарядной маскою своей?» звучат как нравственное обобщение и философская инвектива против внешнего, масочного существования. М. Ю. Лермонтов использует метафору маски — ключевой элемент венецианского мифа — для обозначения социального лицемерия и гибели подлинного. Тем самым происходит смещение имагологического кода Италии: от Рафаэля — к Венеции, от святой гармонии — к карнавалу. Образ мадонны Рафаэля вступает в напряженный диалог с образом венецианской маски: одно символизирует идеал, другое — его искажение. Внутри одной миниатюры Лермонтов создает контрапункт, в котором эстетическая Италия Возрождения противопоставляется декадентской Италии XIX века, и тем самым выражает собственную моральную философию: истинное искусство — от Бога, ложное — от тщеславия.

В имагологическом плане стихотворение отражает важный сдвиг в восприятии Италии русской поэзией: от романтической экзотики — к символу духовного опыта. Через образ Рафаэля М. Ю. Лермонтов вводит Италию в сферу метафизики: она становится не только знаком «первозданной красоты», но и свидетельством ее утраты. Поэт видит в итальянском идеале зеркало человеческой судьбы: всякое совершенство обречено на разрушение, но само воспоминание о нем сохраняет очищающую силу.

Таким образом, стихотворение «Как луч зари, как розы Леля...» продолжает линию, начатую в стихах о Рафаэле и в «Романсе»: Италия предстает не географией, а внутренним образом культуры, locus animae, в котором сталкиваются два полюса — духовная красота и гибель, вдохновение и вырождение, откровение и маска.

Образ Италии в поэтическом мире поэта формируется как насыщенная имагологическая конструкция, в основе которой лежат устойчивые культурные и символические клише, укорененные в европейской традиции. Он опирается на историко-культурные архетипы, где античный Рим

предстает как воплощение жестокости, тирании и морального разложения, а Венеция — как город изысканных тайн, чувственной романтики и карнавальной двусмысленности. Эти образы не столько реконструируют реальность, сколько апеллируют к глубинной культурной памяти — к накопленным веками представлениям об Италии как обетованной земле красоты, страсти и судьбоносных перемен.

Наряду с этим М. Ю. Лермонтов активно использует эстетические стереотипы. Италия в его поэзии — страна «златая», изобилующая теплом, светом и благодатной природой, контрастирующая с суровостью и душевной тяжестью родной России. Этот пейзажно-чувственный образ превращается в символ желанной инаковости, в то идеальное пространство, к которому стремится лирический субъект, утомленный несправедливостью, холодом и душевным разладом. Поэт выстраивает и четкую этическую оппозицию, противопоставляя языческий, кровавый Рим — символ государственной жестокости и бездуховной мощи — раннему христианству, воплощающему идеалы сострадания, кротости и внутренней святости. Эта дихотомия наделяет поэтические тексты не только религиозной и философской напряженностью, но и нравственным пафосом, свойственным глубоко укорененному в традиции романтическому мироощущению.

Наконец, Италия у М. Ю. Лермонтова — это и пространство личной проекции: она становится образом утешения, бегства, внутреннего освобождения, возможностью эстетической самореализации в условиях отчуждения и разлада с окружающим. Именно в этом проявляется одна из ключевых черт поэтики Лермонтова — трансформация внешне стереотипного в носителя индивидуального, глубоко пережитого смысла. Он не стремится разрушить сами культурные мифы — напротив, использует их с высокой степенью осознанности как поэтические коды, сквозь которые просвечивает его собственное мировосприятие. Через эти образы поэт выражает философское осмысление современности, протест против ее нравственного оскудения, стремление к чистоте и духовному обновлению — как на уровне личных чувств, так и в более широком, цивилизационном масштабе. Таким образом, Италия у Лермонтова — не просто условный ориентир или географическая метка, но символическая территория, на которой происходит борьба за подлинность, внутреннюю правду и утраченный абсолют.

В ряде поэтических произведений М. Ю. Лермонтова обнаруживается последовательное обращение к устойчивым культурным и литературным клише, в особенности в изображении Италии как историко-эстетической конструкции, насыщенной символическими значениями. Образ Древнего Рима в его творчестве формируется в русле западноевропейской традиции — от Тацита и раннехристианских источников до поэзии романтизма XIX века. Этот Рим — империя тирании и морального разложения, государство, питающееся кровью гладиаторов и гонениями на носителей духовной истины. Такие произведения, как «Умиравший гладиатор» и «Это случилось в последние годы могучего Рима», репрезентируют античность в ключе жестокой и бездушной силы, противопоставленной христианской кротости, нравственной стойкости и человеческому достоинству. Толпа, выступающая как коллективный субъект, лишенный эмпатии и внутреннего света, становится символом обобщенного культурного вырождения, актуализирующегося не только в ретроспективе, но и как предупреждение современности.

Аналогичным образом М. Ю. Лермонтов конструирует образ Венеции — города, в котором концентрируются мифологемы утонченной чувственности, карнавальной двусмысленности и полуночной романтики. Гондолы, вечерний туман, лунный свет, звуки баркаролы — все это входит в палитру устойчивых топосов, унаследованных от европейской эстетики позднего XVIII — начала XIX века. Венеция у поэта — не исторический и не географический феномен, а сцена чувственного спектакля, оторванного от реальности и погруженного в эстетизированную тень. Такой образ органично вписывается в мифопоэтическую традицию, где Венеция становится местом соблазна, театрализованной интимности и зыбкой иллюзии.

Наконец, обобщенный образ Италии в лермонтовской поэзии — это, прежде всего, утопия: идеализированное пространство, в котором сосредоточены мечты о внутреннем освобождении, красоте и душевном утешении. В формальных характеристиках — «златая», «далекая», покрытая «миром изумрудным» — Италия предстает как символ абсолютной инаковости, противоположной суровости и духовной тяжести России. Этот образ насыщен ностальгическим влечением к гармонии, пространству, где возможна реализация неосуществленного, где красота и свобода обретают реальность хотя бы в поэтическом воображении.

Таким образом, на внешнем уровне М. Ю. Лермонтов действительно следует стереотипам своей эпохи, воспроизводя поэтический образ Италии в духе романтической традиции. Эта страна предстает как место спасения, чувственной полноты, художественного вдохновения и культурной отрешенности. Однако в рамках этих устойчивых образов он достигает индивидуальной выразительности, наделяя клишированные формы личной интонацией, философской глубиной и нравственным содержанием, что придает его обращению к Италии внутреннюю напряженность и смысловую многослойность.

При внешнем следовании романтическим и культурным стереотипам поэт М. Ю. Лермонтов демонстрирует выраженное стремление к их переосмыслению, трансформации и наполнению глубоко индивидуальным содержанием. Более пристальный анализ его лирики обнаруживает, что традиционные образы, в том числе связанные с Италией, Древним Римом и Венецией, служат поэту не самоцелью, а выразительной оболочкой, внутри которой разворачивается философская, нравственная и социальная критика. Лермонтов не разрушает мифы своей эпохи, но использует их как аллегорические инструменты, позволяющие высказывать непримиримое отношение к окружающей действительности.

Так, в стихотворении «Умиравший гладиатор» образ античного Рима не ограничивается функцией исторического антуража. Он становится резкой аллегорией современного западного мира, Европы, а в определенном смысле и России, лишенной нравственного измерения, отторгнувшей истину и сострадание. Противостояние одинокого, умирающего гладиатора и ликующей, безжалостной толпы превращается в символическую модель конфликта между личностью и обществом, в которой гладиатор обретает черты *alter ego* самого поэта — изгоя, осмеянного и отвергнутого. Смерть героя в стихотворении становится не просто метафорой жертвенности, но актом разоблачения духовного разложения массового сознания.

Сходное нравственно-полюемическое напряжение есть и в стихотворении о раннем христианстве «Это случилось в последние годы могучего Рима». Изображение праведного старца, обладающего даром исцеления, — это не просто воспроизведение библейского мотива, но целенаправленная антитеза репрессивной, языческой цивилизации. Важен не столько сюжет, сколько нравственный вектор: образ христианской святости М. Ю. Лермонтов выстраивает в отрыве от условной фольклорности — он аскетичен, строго очерчен, исполнен внутреннего света. В этом поэтическом жесте читается моральное сопротивление — не жалость к жертвам истории, но утверждение духовной непреклонности перед лицом тотального насилия и идеологического цинизма.

Наряду с этим поэт активно прибегает к ироническому дистанцированию, особенно при работе с устойчивыми романтическими тропами. В «Венеции» и особенно в миниатюре «<Э. К. Музиной-Пушкиной>» заметно, как М. Ю. Лермонтов играет с поэтическими штампами, намеренно обостряя условность художественного мира. Сравнение глаз возлюбленной с «небом Италии» содержит в себе одновременно поэтический комплимент и отстраненную насмешку: за нарочитой эстетизацией угадывается эмоциональная недоступность, холодность, что выразительно подано метафорой «сердце как Бастилия». Тем самым поэт показывает осведомленность о риторике эпохи и демонстрирует готовность вступать с ней во внутренний диалог, отчасти — в полемику.

Особую значимость приобретает внутренний нонконформизм М. Ю. Лермонтова в тех текстах, где Италия предстает как место бегства не от конкретных обстоятельств, а от моральной непереносимости среды. В «Романсе» лирический герой покидает не просто родину, но среду, в которой невозможно сохранить достоинство и подлинность. Бегство в Италию символизирует стремление к свободе, не столько географической, сколько нравственной, — к пространству, где возможно быть собой, не подвергаясь давлению лжи, клеветы и душевной выжженности. В этом смысле Италия — лишь внешняя проекция глубинной жажды правды, чистоты и внутренней автономии, которой поэту остро недостает в реальной жизни.

Заключение

Несмотря на кажущееся следование культурным шаблонам, Лермонтов демонстрирует поразительную способность к их преобразованию, наполнению стереотипных форм глубоко личностным, нравственным и протестным содержанием. Его нонконформизм проявляется не в разрушении поэтической традиции, а в умении использовать ее символический капитал для формулирования независимого, философски насыщенного мировоззрения.

Образ Италии в поэзии М. Ю. Лермонтова представляет собой многогранную культурную конструкцию, в которой стереотипные элементы романтической и антикварной традиции служат лишь внешним каркасом, за которым скрывается глубокое индивидуальное содержание. Поэт сознательно опирается на устойчивые штампы европейской эстетики — будь то утопическая «золотая страна», «декадентская» Венеция или кровавый Рим, однако эти мотивы не воспроизводятся у него механически. Напротив, они переосмысляются, наполняются внутренним напряжением, личностным драматизмом и философской рефлексией.

Италия у М. Ю. Лермонтова — это не реальная география, а символическое пространство, где разыгрываются ключевые конфликты его поэтической антропологии: противостояние человека и бездушного общества, стремление к утешению, обретению духовной правды, ностальгия по утраченной гармонии.

Стереотипы используются поэтом не как готовые формулы, а как условные декорации, сквозь которые проступают острые личные интонации. Эта поэтическая игра со знаками культуры служит не имитацией, а трансформацией: внешне универсальное наполняется частным, культурно закрепленное — экзистенциальным. Образ Италии становится своего рода лирической маской, за которой читатель обнаруживает не воспроизведение романтических канонов, а трагическое ироническое осмысление современности, внутреннее сопротивление поэта общественной фальши, идеологической пустоте и духовному вырождению. В этом кроется подлинный нонконформизм М. Ю. Лермонтова: он не отказывается от традиции, но, овладевая ее средствами, преобразует их изнутри, сохраняя форму, но видоизменяя суть.

Таким образом, в лермонтовской Италии пересекаются культурная память и поэтическое пророчество, исторический миф и личностное откровение. В этой символической топографии отражается не только образ эпохи, но и сложная внутренняя драма поэта, который, обладая чуткостью к форме, наделяет ее новым содержанием, превращая общепринятое в исповедальное, далекое — в сокровенно свое.

Безусловно, в поэтике М. Ю. Лермонтова проявляется устойчивая склонность к философским обобщениям, которая становится особенно выразительной именно в тех произведениях, где затрагивается итальянская или римская тема. Италия в лермонтовском сознании — не просто экзотическое пространство южной красоты и культурной памяти, а поэтическая модель мира, позволяющая поэту выстраивать онтологические и этико-исторические параллели, глубоко укорененные в его мироощущении. Через образы Рима и Италии Лермонтов стремится выразить универсальные истины о природе власти, судьбе личности, хрупкости духовного начала и неизбежности исторического распада.

Особенно ясно эта тенденция обнаруживается в стихотворении «Умиравший гладиатор», где частный, на первый взгляд, эпизод из жизни античного Рима перерастает в аллегория современности Европы, лишенной веры, надежды и нравственной опоры. Последние строфы, в которых Европа сравнивается с гибнущим Римом, являют собой не просто политическую инвективу, а именно философское предупреждение: цивилизация, утратившая идеалы, обречена на внутреннее истощение и моральную катастрофу. Гладиатор, умирающий на арене, — это не только образ жертвы варварства, но и экзистенциальный символ: человек перед лицом мира, враждебного достоинству и состраданию.

В стихотворении «Это случилось в последние годы могучего Рима» философская установка выражена через религиозную и нравственную дихотомию. Поэт сознательно игнорирует историческую конкретику, выбирая путь мифо-символического повествования, где Тиберий — условный носитель зла, а праведный старец — образ нравственного света, который невозможно подавить, даже если он отстранен от власти и обречен на безвестность. Сам конфликт между языческой жестокостью и христианской святостью приобретает у М. Ю. Лермонтова онтологическое измерение: речь идет не столько о событиях древности, сколько о метафизике истории, постоянном повторении одних и тех же структур — насилия, гонения, падения империй — в разных культурных обликах.

Даже в произведениях, где Италия изображается как страна красоты, романтики и покоя (например, «Романс»), за внешним эстетизмом скрывается та же философская рефлексия, пусть и выраженная в лирической форме. Бегство в Италию — не просто стремление к иным пейзажам и мягкому климату, а поиск иной, более подлинной онтологии, в которой возможно внутреннее примирение, восстановление утраченного равновесия между человеком и миром. Эта Италия — проекция идеального бытия, необходимого для того, кто чувствует свою неустроенность и отчуждение в собственной стране и времени.

Перспективным направлением дальнейшего анализа является сопоставление образа Италии в поэтическом наследии М. Ю. Лермонтова с аналогичными мотивами у его современников и предшественников. В русской литературе первой половины XIX века Италия традиционно воспринималась как *locus amoenus* — пространство художественного вдохновения, свободы и гармонии, что ярко проявляется в творчестве А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского. Сопоставление лермонтовских текстов с произведениями названных авторов позволяет выявить как общие элементы романтической поэтики (апелляция к образу Италии как к утопии красоты и свободы), так и специфические особенности индивидуального стиля Лермонтова, заключающиеся в усилении трагического и нравственно-критического измерения.

Не менее значимым представляется сравнение с западноевропейской романтической традицией, прежде всего с поэзией Дж. Байрона, П. Б. Шелли, И. В. Гёте, в творчестве которых Италия предстает как пространство духовной трансформации, революционного пафоса и художественного самоутверждения. Включение этих параллелей позволяет уточнить культурные истоки лермонтовской имагологии и продемонстрировать, каким образом традиционный романтический миф об Италии подвергается у поэта глубокому переосмыслению и наполнению философским содержанием.

Одним из направлений возможного расширения исследования является рассмотрение рецепции образа Италии в русской литературе XIX–XX веков и выявление влияния лермонтовских поэтических моделей на творчество последующих авторов. Уже у Ф. И. Тютчева, обращавшегося к итальянским мотивам в контексте философской и эстетической рефлексии, можно обнаружить переключку с лермонтовской трактовкой Италии как символа красоты и духовного утешения. В более позднюю эпоху отдельные мотивы находят отклик у А. А. Блока, для которого Италия становится элементом культурной памяти, связанной с представлениями о судьбе Европы и кризисе цивилизации.

Актуализация лермонтовских образов Италии в литературном процессе указывает на их значительный потенциал для формирования русской имагологической традиции. Эти образы не ограничиваются рамками индивидуальной поэтики, но становятся частью широкой культурной парадигмы, в которой Италия интерпретируется как *locus* культуры, духовности и утопической инаковости. Введение рецептивного аспекта позволяет не только проследить линии преемственности и трансформации культурных мифов, но и выявить место М. Ю. Лермонтова в формировании общерусской модели восприятия Италии, где личное и национальное взаимодействуют с общеевропейскими эстетическими и философскими контекстами.

Список источников

1. Адыгезалов Г. В. Азербайджанские страницы творчества М. Ю. Лермонтова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2014. — № 2 (30). — С. 133–145.
2. Андроников И. Образ поэта // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. — М. : Художественная литература, 1964. — Т. 1. — С. 5–18.
3. Архипов В. Поэзия подвига // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. — М. : Правда, 1969. — Т. 1. — С. 3–46.
4. Коваленко К. А. Тема маскарада в творчестве М. Ю. Лермонтова и Андрея Белого // М. Ю. Лермонтов (1814–2014) : материалы Междунар. Лермонтов. форума, приуроч. к 210-летию со дня рождения поэта. — М., 2025. — С. 164–167.
5. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. : в 5 т. — М. ; Л. : Academia, 1935–1937.
6. Манкиева Э. Х. Психологический портрет черкешенки в поэме М. Ю. Лермонтова «Кавказский пленник» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — № 9 (75). — Ч. 1. — С. 55–57.
7. Новикова М. В., Милованова А. И., Бугакова Н. Б. Маскарадный мотив в творчестве М. Ю. Лермонтова и В. Шершеневича // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2020. — Т. 13, вып. 6. — С. 51–55.
8. Поташова К. А. Феномен Рафаэля в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова: к проблеме родного и вселенского // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 4. — С. 480–486.
9. Сомова М. В. Колоративная лексика в идиолекте М. Ю. Лермонтова // Лекантовские чтения — 2022 : материалы Междунар. науч. конф. — М., 2022. — С. 349–353.
10. Ходанен Л. А. Народные традиции в «литературной колыбельной»: М. Ю. Лермонтов «Казачья колыбельная песня» // Мир науки, культуры, образования. — 2024. — № 4 (107). — С. 560–563.
11. Юхнова И. С. Греческие мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова // Отечественная филология. — 2024. — № 5. — С. 114–121.

References

1. Adygezalov G. V. Azerbaijani pages of M. Yu. Lermontov's works. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnyye nauki*. [News of Higher Educational Institutions. Volga Region. Humanitarian Sciences]. 2014, iss. 2 (30), pp. 133–145. (In Russian).
2. Andronikov I. The Image of the Poet. *Lermontov M. Yu. Sobr. soch.: v 4 t.* [Lermontov M. Yu. Collected Works: in 4 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura, 1964, vol. 1, pp. 5–18. (In Russian).
3. Arkhipov V. Poetry of Feat. *Lermontov M. Yu. Sobr. soch.: v 4 t.* [Lermontov M. Yu. Collected Works: in 4 volumes]. Moscow, Pravda, 1969, vol. 1, pp. 3–46. (In Russian).
4. Kovalenko K. A. The theme of masquerade in the works of M. Yu. Lermontov and Andrei Bely. *M. Yu. Lermontov (1814–2014): materialy Mezhdunar. Lermontov. foruma, priuroch. k 210-letiyu so dnya rozhdeniya poeta*. [M. Yu. Lermontov (1814–2014): Proceedings of International Lermontov Forum, dedicated to the Poet's 210th Anniversary]. Moscow, 2025, pp. 164–167. (In Russian).
5. Lermontov M. Yu. *Poln. sobr. soch.: v 5 t.* [Complete Works: in 5 volumes]. Moscow, Leningrad, Academia, 1935–1937. (In Russian).
6. Mankieva E. Kh. Psychological portrait of a Circassian woman in M. Yu. Lermontov's Poem "Prisoner of the Caucasus". *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological Studies. Theoretical and Practical Issues]. 2017, iss. 9 (75), pt. 1, pp. 55–57. (In Russian).
7. Novikova M. V., Milovanova A. I., Bugakova N. B. Masquerade motif in the works of M. Yu. Lermontov and V. Shershenevich. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues]. 2020, vol. 13, iss. 6, pp. 51–55. (In Russian).
8. Potashova K. A. The Phenomenon of Raphael in the works of A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov: On the problem of the native and the universal. *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya*. [Modern Problems of Science and Education]. 2014, iss. 4, pp. 480–486. (In Russian).
9. Somov M. V. Color vocabulary in M. Yu. Lermontov's Idiolect. *Lekantovskiye chteniya — 2022: materialy Mezhdunar. nauch. konf.* [Lekant Readings — 2022: Proceedings of International Scientific Conference]. Moscow, 2022, pp. 349–353. (In Russian).
10. Khodaev L. A. Folk traditions in literary lullabies. M. Yu. Lermontov's "Cossack Lullaby". *Mir nauki, kultury, obrazovaniya*. [The World of Science, Culture, and Education]. 2024, iss. 4 (107), pp. 560–563. (In Russian).
11. Yukhnova I. S. Greek motifs in M. Yu. Lermontov's works. *Otechestvennaya filologiya*. [Philology in Russia]. 2024, iss. 5, pp. 114–121. (In Russian).

Информация об авторах

Никольский Евгений Владимирович — доктор филологических наук, доктор богословских наук, профессор.

Сфера научных интересов: история русской литературы, жанроведение, имагология, славянские литературы, история религиозных идей, история христианской церкви.

Папилова Елена Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент, доцент Российского государственного университета нефти и газа (НИУ) имени И. М. Губкина.

Сфера научных интересов: теория литературы, история русской литературы, имагология, преподавание русского языка как иностранного.

Information about the authors

Nikolskii Evgenii Vladimirovich — Doctor of Philology, Doctor of Theology, Professor.

Research interests: history of Russian literature, genre studies, imagology, Slavic literatures, history of religious ideas, history of the Christian Church.

Papilova Elena Vyacheslavovna — Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian language at Gubkin Russian State University of Oil and Gas.

Research interests: literary theory, history of Russian literature, imagology, teaching Russian as a foreign language.

Статья поступила в редакцию 10.09.2025; принята к публикации 13.10.2025.

The article was submitted 10.09.2025; accepted for publication 13.10.2025.