

РАЗДЕЛ II. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

УДК 821.161.1
ББК 83.3

Е. С. Попова¹

*МБОУ «Маловидненская СОШ им. Селимова М. В.»
298400, Россия, г. Бахчисарай, ул. Шатшала, д. 5
elnega@yandex.ru*

DANSE MACABRE В РУССКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОПЫТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СОПОСТАВЛЕНИЯ И КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА

Статья посвящена компаративному анализу сюжета Danse Macabre («Пляска Смерти») в русской и западноевропейской литературных традициях. На материале средневековых французских и немецких источников, а также произведений Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова прослеживается эволюция макабрического сюжета от религиозно-дидактической аллегории к романтической метафоре и философской концепции. Вводится типология культурного трансфера, выделяются три этапа рецепции: перевод (калькирование), адаптация (переосмысление в национальном ключе) и трансформация (создание оригинальной философской концепции). Показано, что Лермонтов не только завершает эту эволюцию, но и совершает качественный скачок, перенося «пляску смерти» из внешнего мира во внутренний, превращая её в метафору духовного кризиса и создавая концепт «живых мертвецов». В отличие от предшественников, у которых смерть остается внешней силой (природной, мистической или карнавальной), у Лермонтова она становится внутренним состоянием, мерой подлинности существования. Результаты исследования могут быть использованы в вузовских курсах по истории русской литературы XIX века и в спецкурсах по творчеству М. Ю. Лермонтова. Новизна работы

¹ Попова Елена С., учитель, МБОУ «Маловидненская СОШ им. Селимова М. В.», г. Бахчисарай, Россия.

заключается в системном анализе трансформации макабрического сюжета в русской литературе и введении типологии культурного трансфера применительно к русской рецепции *Danse Macabre*.

Ключевые слова: Лермонтов, *Danse Macabre*, культурный трансфер, типология, компаративистика, «живые мертвецы», романтизм, Державин, Жуковский, Пушкин

Введение

Сюжет *Danse Macabre* («Пляска Смерти») принадлежит к числу наиболее устойчивых и значимых явлений европейской культуры. Возникнув в эпоху Позднего Средневековья – во второй половине XIV века, он получил многообразное воплощение в литературе, изобразительном искусстве, музыке и театральных представлениях. Как отмечает исследователь Софи Остервейк, «*The Dance of Death (or Danse Macabre)* is an allegorical confrontation of the living with death. It is both a literary and a visual theme that aims to remind readers and viewers of their own mortality by presenting a range of social representatives who are summoned to die» [9]. В европейском романтизме XIX века интерес к макабрической традиции переживает новое рождение, и русская литература, активно усваивавшая западноевропейские влияния, органично вписывается в этот процесс.

Однако характер этого усвоения не был единообразным. От древнерусского перевода западноевропейского диалога о Жизни и Смерти до лермонтовского концепта «живых мертвецов» культурный трансфер проходит сложный путь, который включает этапы от простого заимствования до глубокой философской трансформации. Цель настоящей статьи – выявить типологию этого процесса, показав, как общеевропейский сюжет переосмысливается в русской культурной среде и приобретает новое, национальное звучание.

1. Типология культурного трансфера: от перевода к трансформации

Для анализа рецепции сюжета *Danse Macabre* в русской литературе необходимо ввести типологию культурного трансфера, выделяющую три основных этапа:

1. Перевод (калькирование). Первый этап представляет собой прямой перенос западноевропейского текста в русскую культурную среду. Это переводной характер произведений, где сохраняется структура, образный строй и дидактическая функция оригинала. Примером служит древнерусское «Прение живота

со смертью» (конец XV века), представляющее собой перевод западноевропейского диалога о Жизни и Смерти.

2. Адаптация (переосмысление в национальном ключе). Второй этап характеризуется творческой переработкой западного образца, его адаптацией к национальной культурной традиции. Сохраняя структурные элементы сюжета, автор наполняет их новым содержанием, связанным с особенностями национального мировоззрения. Примерами могут служить баллады В. А. Жуковского, которые, будучи переводами западноевропейских баллад, приобретают ярко выраженное русское звучание, и «Пир во время чумы» А. С. Пушкина, создающий на основе западного источника оригинальное произведение, отражающее русское карнавальное противостояние смерти.

3. Трансформация (создание оригинальной философской концепции). Третий этап представляет собой качественный скачок: автор не просто переводит или адаптирует западный сюжет, но создает на его основе оригинальную философскую концепцию, которая выходит далеко за рамки исходного образца. Именно такую трансформацию мы видим в творчестве М. Ю. Лермонтова, который переносит «пляску смерти» из внешнего мира во внутренний, превращая её в метафору духовного кризиса и создавая концепт «живых мертвецов».

2. Западноевропейский канон *Danse Macabre*

Прежде чем рассматривать русскую рецепцию, необходимо кратко охарактеризовать западноевропейский канон. Как отмечает Софи Остервейк, «The Dance of Death (or Danse Macabre) is an allegorical confrontation of the living with death. It is both a literary and a visual theme that aims to remind readers and viewers of their own mortality by presenting a range of social representatives who are summoned to die» [9].

Центральная идея *Danse Macabre* заключается в аллегорическом изображении того, как Смерть призывает к себе представителей всех сословий – «независимо от того, высокого или низкого происхождения, молодого или старого, богатого или бедного» [10]. В литературных воплощениях доминирует диалогическая форма: Смерть обращается к каждому из призываемых ею персонажей, а те отвечают ей, выражая ужас, отчаяние или покорность. Социальный состав участников варьируется, но обычно включает представителей всех сословий – от папы римского и императора до крестьянина и нищего.

В развитии макабрического сюжета выделяются две основные ветви: «религиозная» (средневековая, дидактическая) и «светская» (романтическая, экзистенциальная). Вторая ветвь связана

с возникновением концепта «живых мертвецов» – людей, мертвых духовно, но продолжающих физическое существование. Именно эту ветвь и развивает Лермонтов.

3. Первый этап рецепции: перевод (калькирование)

Первым произведением макабрического характера, вошедшим в русскую книжность, было «Двоесловие живота и смерти», позднее получившее название «Прение живота со смертью». Памятник представляет собой перевод западноевропейского диалога о Жизни и Смерти, восходящий к концу XV века и связанный с кругом архиепископа Геннадия Новгородского [5, 4].

Характерной особенностью памятника является диалогическая форма:

«Рече же живот: «Госпоже моя смерть, покажи на мне милость свою, отпусти мя ко отцу моему духовному, да покаюся ему, елико согреших». Рече же ему смерть: «Никако же, человеце, не отпущу ты ни на один час. Тем вы прельщаетесь...» [5, 5].

В тексте, однако, отсутствует ключевой элемент сюжета Danse Macabre – хоровод или процессия представителей разных сословий. Поэтому памятник следует рассматривать как ранний макабрический мотив, но не как полноценный сюжет Totentanz. Это первый этап рецепции – прямой перевод, калькирование западного образца, его адаптация к православно-учительной среде.

4. Второй этап рецепции: адаптация

В XVIII–XIX веках русские авторы последовательно осваивают макабрические мотивы, переходя от простого заимствования к творческой переработке.

Г. Р. Державин в оде «На смерть князя Мещерского» (1779) создает зримый, осязаемый образ всеуравнивающей смерти:

Глагол времен! металла звон!

Твой страшный глас меня смущает;

Зовет меня, зовет твой стон,

Зовет – и к гробу приближает [2, 57].

Державин последовательно проводит идею всеуравнивающей силы смерти: «Без жалости всё смерть разит: / И звезды ею сокрушаются, / И солнца ею потушаются, / И всем мирам она грозит» [2, 58]. Исследователи прямо отмечают, что Державин использует в этой оде мотив, родственник европейскому Totentanz [3, 20]. Однако Державин, при всей новаторской силе своего образа, остается в рамках

просветительского мировоззрения: его смерть — это внешний закон природы, а не внутреннее состояние.

В. А. Жуковский вводит макабрическую эстетику как самостоятельную художественную систему. В балладе «Людмила» (1808) финальная сцена смерти и появления мертвецов создает выразительную картину соприкосновения живого и мертвого [4, I]. В «Лесном царе» (1818) смерть приходит как результат столкновения с иррациональным миром [4, II]. В «Светлане» (1813) мотив мертвого жениха получает более мягкое, сновидческое разрешение [4, II]. Однако у Жуковского смерть остается внешней силой, вызывающей страх, а не внутренним состоянием субъекта.

А. С. Пушкин в «Пире во время чумы» (1830) приближается к структурной модели *Danse Macabre* заметно ближе, чем его предшественники. В трагедии возникает коллективное действие, противопоставленное эпидемической смерти:

Зажжем огни, нальем бокалы;
Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы [7, 5].

Особенно важно, что в пьесе имеется диалогическое напряжение: позиция Председателя вступает в конфликт с голосом Священника, то есть смерть становится не только фоном, но и предметом мировоззренческого спора. Однако, как и у его предшественников, у Пушкина смерть остается внешней силой. Герои противопоставляют себя смерти, но не становятся «живыми мертвецами».

5. Третий этап рецепции: трансформация (Лермонтов)

Лермонтов не просто наследует предшествующую традицию, но переводит её в иной философский план. В стихотворении «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами...», 1830–1831) он обращается к мотиву спора тела и души, но в отличие от «Прения живота со смертью», у него отсутствует религиозное разрешение:

И тело, видя свой конец, старалось
Вновь удержать души нетерпеливой
Порывы, но товарищу былому
С досадою душа внимала, и укоры
Их расставанье сделали печальным.
Всё кончилось. Равно нам чуждо стало [6, т. 1, 120].

Душа и тело расстаются «с досадою» и «печалью», и их расставание не ведет к покаянию или спасению. Смерть здесь — не переход к вечной жизни, а окончательное уничтожение.

В драме «Маскарад» (1835–1836) социальная жизнь изображена как пространство обезличивания:

Под маской все чины равны.

У маски ни души, ни званья нет, – есть тело» [6, IV, 45].

Эта формула является лермонтовским переосмыслением макабрической идеи: человек в обществе существует как внешняя оболочка, как тело без внутреннего содержания. Здесь хоровод *Danse Macabre* превращается в светский маскарад, а смерть – в состояние духовной пустоты. Концепт «живых мертвецов» получает развитие и в других произведениях Лермонтова: в поэме «Демон» (1829–1839) и в романе «Герой нашего времени» (1840), где Печорин характеризует себя как человека, который «живёт не сердцем, а головой» [6, IV, 156].

6. Сравнительный анализ: типология культурного трансфера

Для наглядности сопоставим все рассмотренные этапы рецепции в таблице.

Этап рецепции	Автор	Произведение	Характер трансформации	Образ Смерти	Функция Смерти
Перевод (калькирование)	Древнерусский текст	«Прение живота со смертию»	Прямой перевод западного образца	Персонифицированная Смерть-аллегория	Религиозно-дидактическая (призыв к покаянию)
Адаптация	Г. Р. Державин	«На смерть князя Мещерского»	Переосмысление в духе просветительской поэтики	Зримый, осязаемый образ	Констатация неизбежности конца
Адаптация	В. А. Жуковский	«Людмила», «Лесной царь»	Адаптация к эстетике романтического ужаса	Мистическая, иррациональная сила	Создание атмосферы ужаса

Адаптация	А. С. Пушкин	«Пир во время чумы»	Карнавальное переосмысление	Чума как атмосфера, фон	Вызов смерти через карнавал
Трансформация	М. Ю. Лермонтов	«Маскарад», «Смерть», «Демон»	Создание оригинальной философской концепции	«Живые мертвецы» – духовная смерть при физической жизни	Мера подлинности существования

Заключение

Проведенный компаративный анализ позволяет сделать несколько выводов.

Во-первых, рецепция сюжета Danse Macabre в русской литературе представляет собой сложный и многоступенчатый процесс культурного трансфера, который включает три основных этапа: перевод (калькирование), адаптация (переосмысление в национальном ключе) и трансформация (создание оригинальной философской концепции).

Во-вторых, на этапе перевода («Прение живота со смертью») западноевропейский образец переносится в русскую культурную среду практически без изменений, сохраняя свою религиозно-дидактическую функцию.

В-третьих, на этапе адаптации (Державин, Жуковский, Пушкин) русские авторы творчески перерабатывают западные образцы, наполняя их новым содержанием, связанным с особенностями национального мировоззрения. Однако все они сохраняют смерть как внешнюю силу.

В-четвертых, на этапе трансформации (Лермонтов) происходит качественный скачок: макабрический сюжет переосмысливается в оригинальную философскую концепцию, в которой смерть перестает быть внешним событием и становится внутренним состоянием, мерой подлинности существования. Концепт «живых мертвецов» знаменует собой переход от внешней аллегории к внутренней метафоре, от религиозно-дидактического сюжета к экзистенциальной проблематике.

Таким образом, Лермонтов не только завершает эволюцию макабрического сюжета в русской литературе, но и выводит его на принципиально новый философский уровень, предвосхищая экзистенциалистскую проблематику XX века.

Список источников

- 1.Державин Г. Р. На смерть князя Мещерского // Державин Г. Р. Сочинения : в 7 т. Санкт-Петербург, 1864. Т. 1. С. 57–59.
- 2.Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Москва: Языки славянской культуры, 1999. Т. 1–2.
- 3.Леонавичус А. В. Бал как пляска смерти у А. Блока и русских романтиков // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2015. № 4. С. 17–28.
- 4.Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва: Воскресенье, 1999–2000. Т. 1, 4, 6.
- 5.Прение живота со смертью // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века. Москва: Художественная литература, 1984. С. 4–18.
- 6.Пушкин А. С. Пир во время чумы // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. Москва; Ленинград: Издательство АН СССР, 1937–1949. Т. 7.
- 7.Традиция Danse Macabre и произведения М. Ю. Лермонтова // DIZZW. 2025. Март. С. 29–34.
URL: <https://zenodo.org/records/15124642> (дата обращения: 09.07.2026).
- 8.Encyclopaedia Britannica. Dance of Death.
URL: <https://www.britannica.com/art/dance-of-death-art-motif> (дата обращения: 09.07.2026).
- 9.Oosterwijk S. Dance of Death // Oxford Bibliographies. Oxford University Press, 2012.
URL: <https://academic.oup.com/reference/62384/reference-article-abstract/555058629?redirectedFrom=fulltext#555058629> (дата обращения: 09.07.2026).

REFERENCES

- 1.Derzhavin G. R. Na smert' knyazy Meshcherskogo [On the Death of Prince Meshchersky] // Derzhavin G. R. Sochineniya [Works]: in 7 vols. – Saint Petersburg, 1864. Vol. 1. Pp. 57–59. (In Russ.)
- 2.Zhukovsky V. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem [Complete Works and Letters]: in 20 vols. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 1999. Vols. 1–2. (In Russ.)
- 3.Leonavichus A. V. Bal kak plyaska smerti u A. Bloka i russkikh romantikov [The Ball as a Dance of Death in A. Blok and the Russian Romantics] // Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya» [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series «Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies»]. 2015. № 4. Pp. 17–28. (In Russ.)

4. Lermontov M. Yu. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]: in 10 vols. Moscow: Voskresen'ye, 1999–2000. Vols. 1, 4, 6. (In Russ.)

5. *Prenie zhivota so smert'yu* [The Debate between Life and Death] // *Pamyatniki literatury Drevney Rusi. Konets XV – pervaya polovina XVI veka* [Monuments of Old Russian Literature. The End of the 15th – First Half of the 16th Century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1984. Pp. 4–18. (In Russ.)

6. Pushkin A. S. *Pir vo vremya chumy* [A Feast during the Plague] // Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]: in 16 vols. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1937–1949. Vol. 7. (In Russ.)

7. *Traditsiya Danse Macabre i proizvedeniya M. Yu. Lermontova* [The Danse Macabre Tradition and the Works of M. Yu. Lermontov] // *DIZZW*. 2025. March. Pp. 29–34. URL: <https://zenodo.org/records/15124642> (accessed 09.07.2026). (In Russ.)

8. *Encyclopaedia Britannica. Dance of Death*. URL: <https://www.britannica.com/art/dance-of-death-art-motif> (accessed 09.07.2026). (In Eng.).

9. Oosterwijk S. *Dance of Death* // *Oxford Bibliographies*. – Oxford University Press, 2012. URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780195396584/obo-9780195396584-0020.xml> (accessed 09.07.2026). (In Eng.).

DANSE MACABRE IN RUSSIAN AND WESTERN EUROPEAN LITERATURE: THE EXPERIENCE OF TYPOLOGICAL COMPARISON AND CULTURAL TRANSFER

Elena S. Popova

Teacher, Malovydnenskaya Secondary School named after M. V. Selimov
(Bakhchisaray, Russia)

Abstract

The article is devoted to a comparative analysis of the Danse Macabre plot in Russian and Western European literary traditions. Based on medieval French and German sources, as well as works by G. R. Derzhavin, V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov, the evolution of the macabre plot from a religious-didactic allegory to a Romantic metaphor and philosophical concept is traced. A typology of cultural transfer is introduced, three stages of reception are identified: translation (calquing), adaptation (reinterpretation in a national key) and transformation (creation of an original philosophical concept). It is shown that Lermontov not only completes this evolution, but also makes a qualitative leap, transferring

the «dance of death» from the external world to the internal one, turning it into a metaphor for spiritual crisis and creating the concept of the «living dead». Unlike his predecessors, for whom death remains an external force (natural, mystical or carnivalesque), for Lermontov it becomes an internal state, a measure of the authenticity of existence. The results of the study can be used in university courses on the history of Russian literature of the 19th century and in special courses on the work of M. Yu. Lermontov. The novelty of the work lies in a systematic analysis of the transformation of the macabre plot in Russian literature and the introduction of a typology of cultural transfer in relation to the Russian reception of Danse Macabre.

Keywords: Lermontov, Danse Macabre, cultural transfer, typology, comparative studies, «living dead», Romanticism, Derzhavin, Zhukovsky, Pushkin

Для цитирования: Попова Е. С. Danse Macabre в русской и западноевропейской литературе: опыт типологического сопоставления и культурного трансфера // Libri Magistri. 2026. № 3. С. 21–30.

Поступила в редакцию 10.07.2026