

## ТВОРЧЕСТВО ФЕРНАНДУ ПЕССОА И ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

**Овчаренко Ольга Александровна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук, Москва Россия, [olgaimli@yandex.ru](mailto:olgaimli@yandex.ru)

**Аннотация.** В центре внимания автора статьи находится отношение великого португальского поэта Фернанду Пессоа к вопросам теории литературы. Главным из них является вопрос о жанровой принадлежности стихотворного цикла «Послание», в котором португальский поэт видел эпос нового времени. Автор рассматривает различные теории жанровой принадлежности сочинения Пессоа, анализирует его связь с традицией Камоэнса, рассказывает о других попытках Пессоа создать эпическое произведение и приходит к выводу, что «Послание» является не поэмой, а стихотворным циклом. Второй теоретико-литературной проблемой, связанной с творчеством Пессоа, является проблема гетеронимии, которой посвящено немало работ в нашем литературоведении. К сожалению, ни создание стихотворных циклов, ни использование гетеронимии не имели своего продолжения в мировой литературе. От Пессоа сохранились наброски по теории литературы, в статье рассматривается их основная проблематика: о гении, о Шекспире, о Диккенсе, о теории перевода. Также исследуется теория сенсационизма – изобретенного Пессоа литературного направления.

**Ключевые слова:** Фернанду Пессоа, «Послание», эпос, поэма, поэтический цикл, сенсационизм, гетеронимия.

**Для цитирования:** Овчаренко О.А. Творчество Фернанду Пессоа и вопросы теории литературы // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 2. С. 113–118. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-113-118>  
Research Article

## CREATIVE WORK OF FERNANDO PESSOA AND QUESTIONS OF THE THEORY OF LITERATURE

**Olga A. Ovcharenko**, DSc in Philology, leading researcher, Institute of World Literature named after A.M. Gorky of the Russian Academy of Sciences, [olgaimli@yandex.ru](mailto:olgaimli@yandex.ru)

**Abstract.** The author of the article pays the main attention at the attitude of the great Portuguese poet Fernando Pessoa to the problems of theory of literature. the main of which is that of the genre belonging of the poetical cycle “Message” seen by Pessoa as the modern epic. The author investigates different theories of the genre of the “Message”, analyses its connection with Camões tradition, refers to the other Pessoa’s attempts of creation of the epic and comes to the conclusion that the “Message” is a poetical cycle rather than a poem. The second theoretical problem connected with Pessoa’s poetry is the problem of heteronymy. Unfortunately both creation of the epic poetical cycles and heteronymy had no continuation in world literature. Pessoa left the papers about theory of literature, and the article analyses their main problematics: the notes on the problem of genius, on Shakespeare, on Dickens, on theory of translation. The author also deals with the theory of sensationism- invented by Pessoa literary trend.

**Keywords:** Fernando Pessoa, “Message”, epic, poem, poetical cycle, sensationism, heteronymy.

**For citation:** Ovcharenko O.A. Creative work of Fernando Pessoa and questions of the theory of literature. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 2, pp. 113–118. (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-2-113-118>

Главным вопросом теории литературы применительно к творчеству Пессоа является вопрос о жанровой принадлежности его «Послания» и его месте в португальской литературе. Вопрос этот ставился самим поэтом, но решен им не был. Как известно, «Послание» было отправлено Пессоа на официальный конкурс поэм, объявленный секретариатом национальной пропаганды, и получило вторую премию (оно не прошло на первую по недостаточному по условиям конкурса объему).

В 1935 г. Пессоа писал: «В октябре прошлого года я опубликовал книгу стихотворений (роетас), которые на самом деле образуют одну большую поэму (роета), озаглавленную «Послание» [Pessoa 2: 340]. Интересно, что слово роета означает по-португальски как стихотворение, так и собственно поэму. В письме Жуану Гашпару Симоэншу от 28 июля 1932 г. Пессоа говорит о том, что хочет опубликовать «Португалию» (как известно, это изначальное название «Послания»), «маленькую книгу стихотворений» [Simões: 656]. Поэмой, насколько нам известно, Пессоа называл «Послание» только однажды, в приведенной выше цитате. Между тем он действительно мечтал написать эпическую поэму: «Мы не способны написать, – говорил он в набросках, – или желать написать эпопею или уметь прочесть, если уж не довелось написать, эпопеи. В качестве компенсации мы пишем романы» [Pessoa 3: 96].

В принципе это вполне профессиональный взгляд на генезис романа, только сам Пессоа романов не писал, но явно тяготел к эпосу и, как уже говорилось выше, примеривался к Камозэнсу. Думается, что именно себя он считал грядущим «супер-Камозэнсом», ибо «очень скоро неизбежно появится один или не один поэт высшего дарования... потому что определенно Великий Поэт, рожденный этим движением, отодвинет на второй план пока доминирующую фигуру Камозэнса» [Pessoa 2: 1153]. В «Лузиадах» Камозэнса, по мнению Пессоа, есть «недостаток мысли»: «Мы уходим от Камозэнса, от всех скучных глупостей португальской традиции, к будущему» [Pessoa 3: 72].

«Лузиады» относятся к низшему классу высшего жанра в литературе» [Pessoa 3: 648]. «Инфант, Албукерк и другие полубоги нашей славы еще ждут своего певца. Он бы мог и не говорить о них, достаточно упомянуть их в своей песне... Камозэнс был очень недалек от мечты о них» [Pessoa 3: 703].

На самом деле Пессоа полностью идет за Камозэнсом в выборе героев своего стихотворного цикла вплоть до «чудовища, хранящего моря», как бы пародирующего камозэнсовского Адамастора. В действительности в олицетворяемом им Мысе Бурь пародийного мало. Достаточно вспомнить цикл португальских повестей «Трагические истории на море», хотя и написанных весьма образованными людьми,

но выражающих народный взгляд на великие географические открытия. Отсутствие мифологической линии у Пессоа по сравнению с Камозэнсом, конечно, является более соответствующим XX в., но лишает читателя таких красивых эпизодов, как Остров Любви, что никак не компенсируется поэтом. Нет у Пессоа и единства действия, обычно присутствующего в поэмах. Его «Послание» представляет собой серию портретов отдельных героев, в чем, по-видимому, сказались влияние Карлейля [Neiva: 33–45]. Поэтому и думается, что в силу присущей Пессоа фрагментарности мышления и творчества «Послание» является стихотворным циклом, а не поэмой. Но в этом цикле явно проявилось эпическое начало как унаследованное от столь нелюбимого поэтом Камозэнса, так и просто соответствующее основным тенденциям развития мировой литературы.

XX в. вызвал к жизни такие значительные романы-эпопеи, как «Жизнь Климата Самгина» М. Горького, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси, «Семья Тибо» Р. Мартен дю Гара, «Очарованная душа» Р. Роллана, «Тихий Дон» М. Шолохова и многие другие. Пессоа повел португальскую литературу в поисках эпического по другому пути, хотя его поиски также опирались на традиции классических эпопей прошлого. М.М. Бахтин писал: «1) Предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое, “абсолютное прошлое” по терминологии Гете и Шиллера; 2) источником эпопеи служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей) абсолютной эпической дистанцией. <...> Эпопея как известный нам литературный жанр с самого начала была поэмой о прошлом» [Бахтин: 204, 206].

«Лузиады» недаром считались «искусственным эпосом», но Р.М. Самарин справедливо настаивал на пересмотре общей оценки «искусственного эпоса» XVI в. и говорил о его «заметной роли в развитии эпической литературы нового времени, в развитии романа» [Самарин: 375]. Камозэнс считал возможным рассказать в своей поэме и о современности (предсказание Фетиды), и ввести в нее личные впечатления (от морской воронки и огнях святого Эльма), и обратиться к своим личным проблемам (в лирических отступлениях), хотя Бахтин полагал это не свойственным для эпопеи. Если подходить к эпопее с критериями Бахтина, то получится, что Пессоа стоит ближе к ним, чем Камозэнс. Кроме того, у Пессоа есть герои (Одиссей, Вириату, Генрих Мореплавателем, Васко да Гама, Афонсу де Албукерк), которые близки к «первопредкам-демиургам, культурным героям», по терминологии Е.М. Мелетинского [Мелетинский 2006: 178]. «Эпос, – полагает исследователь, – всегда историчен. Эпический фон, несущий определен-

ный общественно-исторический смысл, является существенным элементом эпико-героического жанра. Другой его важнейший элемент – образ самого героя, тип богатыря, непосредственного носителя народных идеалов» [Мелетинский 2004: 423]. Все это весьма соответствует содержанию цикла «Послание», в котором, конечно, ярко представлено эпическое начало. Но в таких стихотворениях, как «Горизонт», «Запад», «Португальское море», «Острова Блаженных», «Ночь», «Буря», «Штиль», «Третье», «Мгла», представлено лирическое начало, и в синтезе этих двух начал и состоит специфика «Послания».

В науке есть мнение, что «для эпопеи нужна война» [Гачев: 76]. В «Послании» ее в чистом виде нет, но есть образы героев войны, в описании которых Пессоа добился успеха.

«Послание» знаменует собой завершение определенного цикла португальской истории – восходящей еще к эпохе Возрождения колониальной империи. Г.Д. Гачев полагал: «... эпопея – это когда народ и государство справляют свой день рождения на краю смерти, небытия» [Гачев: 77], и этому определению вполне соответствует «Послание».

Однако, как многие произведения Пессоа, оно не складывается в единое целое, распадаясь на красивые и выразительные фрагменты.

Интересно, что Пессоа действительно мечтал создать эпопею. Разбиравший его бумаги Жорже Немезиу столкнулся с «идеей эпической поэмы, представляющей мореплавание и открытия португальцев как результат войны между старыми и новыми богами» [Pessoa 3:1470]

Еще один проект Пессоа назывался «Легенды», и в него входили такие стихотворения, как «Португальское море», «Вириату», «I династия», «II династия», «Сокрытый» и ряд других [Pessoa 3: 1470–1471]. То есть этот замысел также соотносим с «Посланием».

Из набросков Пессоа следует, что он мучительно размышлял о сущности эпопеи и залоге ее успеха. Так, он говорил о белом стихе, явно соотнося его с возможным стихом эпической поэмы: «Белый стих – это идеальная среда для неудобочитаемой эпической поэмы. Все метрическое искусство Мильтона, а оно очень велико, не может сделать “Потерянный рай” ничем, кроме нечитаемой поэмы. Она скучна, и мы не должны лгать самим себе, отрицая это. Единственный элемент, который, может быть, нужен такой поэме, – быстрота действия, материального или ментального – и тогда, может быть, она не будет скучной. Факт то, что эпическая поэма – это пережиток греко-римских времен... Большая часть славы Гомера, конечно, заслуженной, восходит к людям, не читающим по-гречески. Его престиж напоминает престиж Бога – он и велик, и знаком лишь наполовину» [Pessoa 3:

61–62]; «Не надо вовсе исключать эпическую поэму, но мы можем уменьшить ее размер до пяти книг – это размер драмы... С появлением романа мы можем опустить эпическое начало в поэме» [Pessoa 3: 56].

Написанием эпоса XX в. занимались (и успешно) многие писатели разных стран, но Португалия внесла свой оригинальный вклад и в решение этой проблемы. Этот вклад, возможно, сейчас выглядит бесперспективным, но когда-то такими казались и «Луизады», пока не стало ясным, что от этого произведения протягиваются нити к «Войне и миру» Л.Н. Толстого. Освоение художественного наследия Пессоа пока только начинается. Будем ждать, что найдутся писатели, которые смогут приумножить и лиро-эпическое наследие Пессоа.

Помимо теоретических проблем, выдвинувшихся перед исследователями в связи со стихотворным циклом «Послание», в связи с анализом творчества Пессоа существует еще ряд вопросов, близких к теоретическим. Филологического образования поэт не получил, поэтому некоторые его формулировки с современной точки зрения являются сомнительными, другие же несут на себе печать выдающегося мастера слова и мыслителя.

Пессоа много размышлял о том, кто такой гений. «Гений, – писал он, – это безумие, выздоравливающее благодаря растворению в абстрактном, как яд, превращенный в лекарство в составе микстуры» [Pessoa 3: 39]. Одним из любимых писателей Пессоа был Шекспир, которого португальский поэт называл «великим гением и великим умом, связанными с недостаточным талантом» [Pessoa 3: 39]. Говоря о шутках Фальстафа, Пессоа замечает: «В создании фигур, являющихся авторами всех этих шуток, гению предшествует ум. Велико не то, что Фальстаф говорит, а то, чем он является». «Если бы Шекспир не написал ничего, кроме песни, обращенной Ариэлем к Фердинанду, он бы не стал тем Шекспиром, которым стал, ибо он написал и другие произведения, – но этого было бы достаточно, чтобы показать, что он более великий поэт, чем Теннисон» [Pessoa 3: 57].

Как известно, Пессоа интересовался психологией и сам себя определял как «истеро-неврастеника». Аналогичная «методология» была применена и к Шекспиру: «Основа лирического гения – это истерика... Шекспир был: 1) по природе своей и в молодости истериком; 2) позже и в зрелости – истеро-неврастеником; 3) в конце жизни – истеро-неврастеником, но в меньшей степени» [Pessoa 3: 39]; «Хотя его трагедии велики, ни одна из них не является более великой, чем трагедия его собственной жизни... Он выделяется как величайший пример гения, гения в чистом виде» [Pessoa 3: 43]. В других набросках Пессоа говорит об истеро-неврастении

Гамлета, старческом слабоумии Лира и истеро-эпилепсии леди Макбет, но называет Шекспира, наряду с Гомером, «двумя кульминациями в литературе» [Pessoa 2: 1183].

Пессоа считал двумя вершинами человеческого духа древнегреческую поэзию и поэзию европейского Ренессанса, особенно английского: «Из ночи так называемых средних веков прорывается поэзия, которая, начавшись с Данте, достигает своей кульминации у Шекспира и заканчивается с Мильтоном» [Pessoa 2: 1198]. Пессоа также ценил Шекспира за его способность к «деперсонализации» [Pessoa 3: 87] (мы помним, что он прибегал к этому слову, когда объяснял собственную гетеронимию, которую он назвал «драмой в лицах»). «Четвертая ступень лирической поэзии – это та, встречающаяся довольно редко, когда поэт впадает в полную деперсонализацию. Он не чувствует, а проживает те состояния души, которые непосредственно не испытывает. В большом числе случаев он займется драматической поэзией в полном смысле этого слова, как это сделал Шекспир, поэт по природе своей лирический, но поднявшийся до статуса драматического в силу удивительной степени деперсонализации, им достигнутой» [Pessoa 3: 88].

Надо сказать, что Шекспир, по-видимому, удостоился благожелательных слов Пессоа еще и как драматург, ибо Пессоа, как уже говорилось, уделял большое внимание статическому театру, хотя собственного «Фауста» так и не закончил.

Пессоа пишет о связи поэзии с музыкой и в связи с этим – потенциальной невозможности перевода поэзии из-за ее внутренней музыкальности: «Когда Милтон писал сонет, он писал его, будто от этого единственного сонета зависят его жизнь и смерть. Нельзя писать сонеты в другом настроении. Эпиграмма может быть соломинкой, но она должна быть соломинкой, за которую схватится умирающий поэт» [Pessoa 3: 55]. «Перевод является совершенным, когда не выглядит переводом» [Pessoa 3: 21].

Любопытно, что в качестве образца непереводаемого стихотворения Пессоа называл сонет Камонса (столько раз им незаслуженно обиженного) “Alma minha gentil” (в переводе В. Левика – «Душа моей души»): «В переводе ни один иностранец не поймет, в чем заключается красота этой речи без образов, метафор или фраз, хотя именно в этом красота этой речи и заключается, в постоянном лирическом движении ненарушаемого и болезненного ритма... Тот, кто хочет читать лирического поэта, не может принять ни одного перевода, как бы он ни был верен душе поэта. Он должен выучить язык, на котором написана эта поэзия. Перевод лирического поэта может дать представление о том, что он писал» [Pessoa 3: 170].

Перевод стихотворения должен обязательно передать: «(1) идею или эмоцию, составляющие стихотворение; (2) словесный ритм, который выражает эту идею или эмоцию; он должен выражать внутренний и визуальный ритм, сохраняя, насколько это возможно, образность оригинала. На этих критериях я основывал свои переводы на португальский язык стихотворений “Эннабел Ли” и “Уалум” По, которые перевел не из-за их неоспоримого достоинства, но из-за того, что они представляют собой вызов для переводчика» [Pessoa 3: 91]. Надо сразу заметить, что внутренний и визуальный ритм стихотворений Пессоа сохранить не удалось, ибо классическое португальское стихосложение является силлабическим, а англо-американское – силлабо-тоническим, однако его соображения о переводе все равно представляют большой интерес.

После Шекспира на втором месте из любимых Пессоа авторов находится Уитмен. Хвалебные отзывы о нем находятся и в оставшихся от португальского поэта набросках по теории литературы, и, главное, в стихотворении «Приветствие Уолту Уитмену», где он сравнивается с ведущими представителями мировой литературы и называется «Жаном-Жаком Руссо мира, который должен был произвести машины, Гомером *непреодолимой* плоти, Шекспиром чувства, которое движется паром, Мильтоном-Шелли горизонта будущего электричества».

Интересно, однако, что Пессоа пишет это приветствие не от себя лично, а от имени своего гетеронима Алвару де Кампуша. Думается, что Пессоа ощущал в Уитмене недостаток того качества, которое он считал главным в португальской литературе и ценил в других литературах – нежности. Пессоа настолько почитал это чувство, что полагал, что оно «преодолевает скорлупу иностранщины Камонса» [Pessoa 3: 79], и перечислял португальских писателей, в творчестве которых оно проявилось.

Вторым после нежности характерным для португальской литературы качеством Пессоа считал «избыток воображения» [Pessoa 3: 178]. Здесь с ним не согласился бы известный испанский исследователь пиренейских литератур Рамон Менендес Пидаль, считавший сдержанность при обращении к чудесам и фантастике одной из дифференциальных черт иберийской культуры: «Издавна считалось, что в героических поэмах Кастилии, в традиционных испанских и португальских романах и сказках отсутствует вымышленное сверхъестественное начало, украшающее песни и сказки других народов Европы. Поэтому Алмейда Гарретт имел все основания заметить, что в тех случаях, когда в португальском романсе сообщается о чудесах, это «почти без колебаний следует приписывать их французскому или иному иностранному происхождению» [Менендес Пидаль: 51–52].

Вообще же современное Пессоа искусство называется им «искусством мечты» [Pessoa 3: 147], искусством аристократическим. Оно и не должно, по мысли Пессоа, быть другим, ибо «наша цивилизация рискует погибнуть, как Греция (Афины) под натиском демократии, либо полностью оказаться в руках рабов, либо попасть в руки императоров, детей случая и упадка, и в руках финансовых групп, не имеющих ни Родины, ни ума, ни моральных норм, ни Бога» [Pessoa 3: 151].

Ф. Пессоа оставил множество разрозненных высказываний по поводу литературных направлений и классиков мировой литературы. Очень часто они выдают недостаток филологического образования и субъективность вкуса. Известно, что Пессоа пытался разными способами моделировать литературный процесс. К этому, в частности, стремилась созданная им система гетеронимного творчества. Эта проблема, конечно, также входит в список встающих в связи с творчеством Пессоа вопросов теории литературы. Нам уже доводилось подробно писать об этом [Овчаренко: 93–99]. Напомним, что гетеронимами Пессоа называл выдуманных им поэтов и прозаиков, каждый из которых отличался своим оригинальным художественным миром и собственной биографией. Гетеронимы вступали в полемику друг с другом, а порой и с Фернанду Пессоа. Трудно назвать их истинное число, но самыми известными были трое – Алберту Казэйру, Рикарду Рейш и Алвару де Кампуш: «Я себя чувствую многообразным, – писал Пессоа. – Я как комната со множеством фантастических зеркал, которые превращают в искаженное отражение ту единственную реальность, которой нет ни в одном из них и которая есть во всех» [Pessoa 2: 1013]; «Настоящий португалец – это несколько человек... Я никогда не чувствую себя так по-португальски, как когда являюсь отличающимся от себя самого. Когда я – Алберту Казэйру, Рикарду Рейш, Алвару де Кампуш, Фернанду Пессоа и сколько там их будет или есть еще! Будь многообразным, как вселенная!» [Pessoa 2: 1014]; «Есть авторы, которые пишут драмы и новеллы и в этих драмах и новеллах приписывают чувства и идеи фигурам, которые их населяют... Здесь субстанция та же, хотя форма является другой» [Pessoa 2: 1020]; «Я с детства испытывал потребность расширить мир за счет фиктивных персонажей» [Pessoa 2: 1024].

Однако следует заметить, что, несмотря на успешность этой попытки, она осталась единственной в истории португальской литературы, и пока никто не осмелился продолжить восходящую к Пессоа традицию. Подобно «Посланию», гетеронимия явилась уникальным опытом в истории португальской литературы.

Одна из попыток Пессоа к обновлению португальского литературного процесса связана с его

стремлением создать многочисленные литературные направления. Все они оказались нежизнеспособными, в том числе и сенсационизм, который Пессоа пропагандировал едва ли не всю жизнь, но у которого не нашлось сторонников. Тем не менее размышления Пессоа о сенсационизме также дают представления о развитии его теоретической мысли.

Он намечает следующие принципы сенсационизма:

1. «Всякий предмет – это наше ощущение (sensação).
2. Всякое искусство – это превращение ощущения в предмет.
3. Следовательно, любое искусство есть превращение одного ощущения в другое» [Pessoa 3: 198].

В архиве Пессоа остался написанный по-английски черновик письма к неизвестному английскому издателю (видимо, Пессоа и сам не решил, кому именно) с предложением издать антологию переводов португальских сенсационистов. Поэт пояснял: «От французского символизма мы заимствуем свое фундаментальное отношение повышенного внимания к своим ощущениям, наше частое обращение к мотивам скуки и апатии... Но есть и отличия. Мы полностью отвергаем, кроме обращения с чисто эстетическими целями, отношение символистов к религии. Бог стал для нас словом, которое может употребляться для создания таинственности, но не для других моральных целей» [Pessoa 3: 192].

Пессоа призывал английского издателя опубликовать произведения Алвару де Кампуша, Алберту Казэйру и Рикарду Рейша. Других адептов у нового направления не нашлось.

Известно, что Пессоа, в силу своего английского воспитания, хорошо знал англо-американскую литературу. Помимо уже упоминавшихся авторов, он очень ценил Диккенса. «Мистер Пиквик, – полагал он, – принадлежит к священным фигурам мировой истории... Читать Диккенса значит получить мистическое зрение, но, хотя он часто провозглашает себя христианином, он не имеет ничего общего с христианским мировоззрением» [Pessoa 3: 165–166].

Из еще не приведенных высказываний Пессоа о португальских писателях хочется отметить его оценку Антониу Виейры, которого в «Послании» он называл «языка родного императором»: «Антониу Виейра – фактически самый большой прозаик и, я бы сказал, самый большой художник португальского языка» [Pessoa 3: 181].

Думается, что в столь хвалебном отзыве о Виейре содержится его скрытое противопоставление Камознсу, которого Пессоа так и не смог превзойти ни в лирике, ни в попытках создания эпоса.

Тем не менее его творческие поиски, в том числе и теоретические, также имеют значение для миро-

вой литературы и заслуживают пристального к себе внимания.

### Список литературы

#### Источники

*Менендес Пидаль Рамон.* Избранные произведения. Москва: Иностран. лит., 1961, 772 с.

*Pessoa Fernando.* Obra Poética e em Prosa: Em 3 Volumes. Porto, Lello e Irmao, 1986. Vol. 1. 1212 p.; Vol. 2. 1352 p.; Vol. 3. 1225 p.

#### Исследования

*Бахтин М.М.* Эпос и роман. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 303 с.

*Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Москва: МГУ: Флинта, 2008. 287 с.

*Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. Москва: Вост. лит., 2006. 408 с.

*Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса. Москва: Вост. лит., 2004. 462 с.

*Овчаренко О.А.* Особенности гетеронимии в лирике Фернанду Пессоа // Вестник Костромского государственного госуниверситета. 2023. Т. 29, № 1. С. 93–99.

*Самарин Р.М.* К проблеме реализма в западноевропейских литературах эпохи Возрождения // Проблемы реализма в мировой литературе. Москва: Гослитиздат, 1959. С. 330–380.

*Neiva Alex.* Fernando Pessoa leitor de Carlyle. Desassossego. Dez. 2014, pp. 33–45.

*Simões João Gaspar.* Vida e Obra de Fernando Pessoa. Amadora, Livraria Bertrand, 4ª edição, 1950.

### References

Bakhtin M.M. *Epos i roman* [Epic and novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 303 p. (In Russ.)

Gachev G.D. *Soderzhatel'nost' hudojestvennykh form* [Content of Artistic Forms]. Moscow, Moscow State University, Flinta Publ., 2008, 287 p. (In Russ.)

Meletinsky Ie.M. *Proishozhdenie geroicheskogo eposa* [The Origins of Heroic Epic]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2004, 462 p. (In Russ.)

Meletinsky Ie.M. *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2006, 408 p. (In Russ.)

Ovcharenko O.A. *Osobennosti Heteronimii v Lirike Fernando Pessoa* [Peculiarities of Heteronymy in the Lyrics of Fernando Pessoa]. *Vestnik of Kostroma State University*, 2023, vol. 29, no. 1, pp. 93–99 (In Russ.)

Samarin R.M. *K probleme realizma v zapadnoevropeiskoi literature epokhi Vozrozhdeniya* [To the Problem of Realism in West-European Literature of the Renaissance]. *Problemy realizma v mirovoi literature* [Problems of Realism in World Literature]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1959, pp. 330–380. (In Russ.)

Neiva Alex. Fernando Pessoa leitor de Carlyle. *Desassossego*. Dez. 2014, pp. 33–45. (In Port.)

Simoes Joao Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Amadora, Livraria Bertrand, 4ª edição, 1950. (In Port.)

*Статья поступила в редакцию 03.01.2026; одобрена после рецензирования 20.01.2026; принята к публикации 24.03.2026.*

*The article was submitted 03.01.2026; approved after reviewing 20.01.2026; accepted for publication 24.03.2026.*