

В.Г. Щукин

ТИХИЙ АНГЕЛ. К ИСТОРИИ ОДНОГО ИЗ КОНСТАНТНЫХ МОТИВОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СТАТЬЯ ВТОРАЯ. НЕВЫРАЗИМОЕ: ОТ ЖУКОВСКОГО К ТУРГЕНЕВУ

В статье предпринята попытка проследить генезис одного из мотивов романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» – мотива тихого ангела, метафорически связанного с главной героиней, Лизой. Автор романа, по всей вероятности, заимствует этот мотив из поэзии В.А. Жуковского. Наиболее вероятным источником является стихотворение «19 марта 1823», написанное под свежим впечатлением смерти Марии Мойер, урожденной Протасовой, которую поэт горячо и нежно любил. И для Жуковского, и для Тургенева топос тихого ангела является воплощением романтической категории невыразимого, тесно связанной с традицией платонизма.

Ключевые слова: тихий ангел, ангел-хранитель, мотив, топос, невыразимое, платонизм, романтизм, В.А. Жуковский, сестры Протасовы, И.С. Тургенев.

Я глубоко убежден в том, что источники любого литературно-художественного текста можно отнести к двум основным разновидностям явлений. Это, во-первых, реальная действительность – факты из жизни самого писателя, реальные исторические события и встречи с людьми, оказавшие на него особенное впечатление. Во-вторых, это тексты и дискурсы, созданные иными авторами в самые различные эпохи, т.е. научные труды и произведения искусства, в особенности литературы, а также устные сообщения, которые отвечают горизонту ожиданий автора и позволяют ему ввести в его собственный текст соответствующую реминисценцию в виде мотива, микросюжета, героя, художественной конвенции или конкретного приема.

У Лизы Калитиной, этого «тихого ангела» русской классики, также были свои предшественницы – как в реальной жизни, так и в литературе. Иногда обе эти сферы трудно отделить друг от друга. В романтическую пору они срастаются настолько, что граница между ними становится зыбкой и условной. Как верно заметил Ю.М. Лотман, участники общественной жизни этой эпохи конструируют многочисленные программы бытового поведения по моделям, взятым из произведений художественной литературы. Иными

словами, представители образованных слоев общества подражали героям книг, которыми восхищались тогдашние читатели и читательницы [1. Т. 1. С. 308–317]. Несмотря на это обстоятельство, заводя разговор о прототипах образа Лизы, попытаемся четко разграничить литературу и жизнь.

Начнем с книжных, литературных источников. Каждый, кто хотя бы немного знаком с русской классикой, непременно заметит, что в произведениях многих поэтов, прозаиков и драматургов можно найти немало образов «тихих», т.е. кротких, смиренных, незлобивых героинь, покорных своей судьбе и, как правило, рано покидающих земную юдоль. В свое время каждый советский школьник должен был знать, что такое «галерея светлых женских образов». Кто же конкретно в нее входил?

Имя Лиза вызывает в памяти «бедную Лизу» из одноименной повести Н.М. Карамзина. У последней немало общих черт с обительницей «дворянского гнезда». Обе героини отличаются девичья чистота и невинность, обе переживают несчастную любовь, и это чувство большое и совершенно искреннее. Обе ведут себя принципиально и бескомпромиссно. В.Н. Топоров в блестящем исследовании о так называемом «Лизинном тексте», включившем в себя десятки произведений XVIII–XX вв., с полной уверенностью причисляет тургеневскую героиню к числу «бедных Лиз» [2. С. 477]. Позволю себе, однако, заметить, что Елизавета Михайловна Калитина отличается от своей наивной «дальней родственницы» – подмосковной крестьянки незаурядным умом, душевной глубиной и силой духа. Она, без всякого сомнения, любит Лаврецкого всей силою страсти, но несмотря на это, в отличие от карамзинской Лизы, она ни разу не позволяет своему чувству проявить себя ни в словах, ни в жестах, ни в поступках, за исключением единственного во всем романе поцелуя во время ночного свидания в саду (в XXXIV главе). Она ведет себя так потому, что таков ее нрав – кроткий, стыдливый и сдержанно-спокойный, иными словами, *тихий*: она с достоинством хранит свою любовь глубоко в душе. Невозможно представить себе, чтобы Лиза Калитина провела с Лаврецьким такую же бурную ночь, какую проводит карамзинская Лиза с возлюбленным Эрастом, а всё потому, что тургеневская героиня в самом деле *ангельская*.

Гораздо ближе к ней пушкинская Татьяна – девушка поистине серьезная, принципиальная и обладающая даром глубокого, неугасающего чувства. И хотя в ряде важных моментов обе героини отли-

чаются друг от друга (можно, к примеру, говорить об эволюции характера Татьяны, в то время как характер Лизы не меняется; или: в отличие от последней пушкинская героиня увлечена не христианством, а поэзией народных верований и преданий¹) – их обеих объединяет признание безусловного превосходства долга над чувством. Триумф идеи долга по отношению к вечным законам природы, высшей справедливости и высшей, общечеловеческой нравственности над любыми обоснованными правами индивидуального «я» – такова, на мой взгляд, важнейшая мысль, пронизывающая пушкинский роман. К подобным выводам подводит читателя также автор «Дворянского гнезда», с тем, однако, отличием, что Лиза выполняет свой долг не только как серьезная и преисполненная ответственностью девушка, но также как дворянка и христианка. В статье «Несколько мыслей о современном значении русского дворянства» (1861) Тургенев был близок к объективной правде, считая, что *долг службы* во имя веры, царя, отечества и других «высших понятий», который ставился превыше всех радостей жизни и личных привязанностей, являлся главным содержанием жизни любого русского дворянина и дворянки или, по крайней мере, присутствовал в их сознании в качестве нравственного идеала [3. Т. 14. С. 299–304].

Не подлежит сомнению, что Татьяна Ларина послужила образцом для создания образа Лизы. Об этом свидетельствуют не только куклы, в которые не любили играть обе героини, так как с раннего детства их привлекали не игры, а более серьезные вещи. Подобно Лизе Татьяна была удивительно *тихой* девушкой: во-первых, мало-разговорчивой, а во-вторых, смиренной, внутренне готовой к любым превратностям судьбы:

«Скажи: которая Татьяна?»
– Да та, которая грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна.
«Неужто ты влюблен в меньшую?»
А что? – «Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт» [4. Т. 5. С. 57].

Проницательный Онегин совершенно прав: в этой грустной, молчаливой барышне заключена незаурядная сила. Это подлинное

¹ Различия этим не исчерпываются: например, Татьяна любит читать сентиментальные и романтические романы, а Лиза читает немного и предпочитает сосредоточенное религиозное созерцание.

сокровище, ибо это женщина, глубина души которой не имеет конца. Можно ли указать на какие-либо литературные источники этого образа? Скорее всего, нет. Ближайшей предшественницей Татьяны, вероятнее всего, могла бы быть Юлия из одноименного романа Ж.Ж. Руссо. Влюбленная в бедного учителя Сен-Пре, она в определенном смысле покоряется судьбе и выходит замуж за другого. Но подобие на этом заканчивается: Юлию ни в коем случае нельзя называть женщиной смиренной, тихой и ангельской.

На иной литературный источник указывает сам Пушкин. Это Светлана, героиня популярной баллады В.А. Жуковского. И в самом деле: Светлана несет в себе немало черт «тихого ангела»: она мила, молчалива, мечтательна, серьезна и покорна судьбе. С тех самых времен, когда рождались романтические мифы, подобные черты ассоциировались у нас не с «роскошной» Швейцарией, а с «кроткой» Россией.

«Философия смирения и покорности <...> – замечает исследовательница, – в особенности сказалась на трактовке характера главной героини баллады – Светлане, которая, по замыслу Жуковского, должна была стать воплощением *национального* начала» [5. С. 195] (курсив мой. – В.Щ.). «Молчаливость, кротость и грусть, – вторит ей иной автор, – показаны как достоинство – как наиболее характерные и, что еще важнее, наиболее ценные качества *русской* девушки» [6. С. 36] (курсив мой. – В.Щ.).

Обратим, однако, внимание на то обстоятельство, что за исключением вышеупомянутой «дальней родственницы» – «бедной» Лизы из повести Карамзина и целой галереи «бедных» сентиментальных барышень, появившихся в результате подражания этому образцу, русская литература до Жуковского не знала подобных женских образов. Романтическая Светлана, не похожая даже на свою непосредственную предшественницу – Людмилу из одноименной баллады (1808)¹, явилась беспрецедентным художественным творением, в известной степени открывшим новую эпоху в истории отечественной литературы. Оно произвело на читателей столь огромное впечатление, что вызвало и волну подражаний, и целый ряд интертекстуальных отголосков на протяжении многих лет. Вымышленное поэтом чисто литературное имя стало популярным женским именем – случай уникальный во всей истории русской культуры [6. С. 60–202]. Нет сомнений в том, что чтобы создать этот образ, Жу-

¹ Баллада В.А. Жуковского «Людмила» представляла собой вольный перевод баллады «Ленора» немецкого поэта Г.А. Бюргера (1773).

ковский должен был его не просто придумать, а открыть в реальной действительности. Именно поэтому, на мой взгляд, прототип Светланы, Татьяны Лариной, Лизы Калитиной и других «светлых», лучезарных и в то же время «тихих» девушек следует искать среди реальных представительниц прекрасной половины человечества.

Историкам литературы точно известно, кого имел в виду Жуковский, создавая образ Светланы. Ее звали Александра Андреевна Протасова; домашние звали ее Сашенькой. Знаменитая баллада была написана специально для нее и ей посвящена. Она была младшей дочерью сводной сестры поэта, Екатерины Афанасьевны Протасовой, т.е. его племянницей, и его же крестной дочерью. Екатерина Протасова и Жуковский были детьми Афанасия Ивановича Бунина от разных матерей¹. Автор «Светланы» многие годы жил в имении Протасовых Муратове, был домашним учителем Александры Андреевны и ее старшей сестры Марии. Там же его навестил в 1813 г. его старый приятель, литератор Александр Федорович Воейков, в доме которого, на восточном краю Девичьего поля, учащиеся Благородного пансиона при Московском университете, в том числе братья Тургеневы, Жуковский и сам хозяин, основали в 1801 г. Дружеское литературное общество [7. С. 290–318]. Через год после визита в Муратово Воейков обвенчался с Сашенькой и забрал ее вместе с матерью и старшей сестрой в Дерпт, так как ему удалось получить место профессора литературы в тамошнем университете. Их брак вряд ли можно назвать удачным: муж «Светланы» стал ее тираном, постоянно пил и устраивал скандалы. У них родилось пятеро детей. После 14 лет супружеской жизни Александра Андреевна «в злой чахотке» уехала с детьми лечиться на Средиземное море и скончалась вдали от родины 26 февраля 1829 г. [6. С. 40–47]. По свидетельству К.К. Зейдлица, который ухаживал за нею во время болезни, последний раз в жизни празднуя Святки, она декламировала детям балладу «Светлана», а незадолго до кончины читала стихи Жуковского и тихо плакала: «Светланы скоро не будет» [8. Т. 2. С. 175] (цит. по: [26. С. 47]).

Какой была эта женщина? По всей вероятности, очаровательной, безмятежно-спокойной и самоотверженной. Неудачный брак не ис-

¹ Матерью Жуковского была пленная турчанка Сальха, в крещении Елизавета Дементьевна Турчанинова. Фамилию ребенок получил от жившего в имении Бунинных бедного белорусского дворянина Андрея Григорьевича Жуковского.

портил ее душу, которая неизменно оставалась чувствительной и милосердной. В Дерпте жертвою ее неотразимых чар пал один тамошний студент – будущий поэт Н.М. Языков, который тайно был в нее влюблен и который посвятил ей целый ряд превосходных стихов. Сашенька стала подспорьем еще для одного поэта – И.И. Козлова, которого она поддерживала во время глубокого душевого кризиса, вызванного тяжелой болезнью ног и полной потерей зрения. Благодаря Александре Андреевне он занялся литературным творчеством, вытесняя тем самым из сознания навязчивые мысли о болезни. Похожей на нее желала быть дочь незрячего поэта – Алина, по мнению которой А.А. Воейкова была: «<...> изящная, задумчиво нежная и с легкой походкой, с глубоким добрым взглядом и приятным звучным голосом... как она декламирует, а как хорошо поет... И это еще не всё: она рисует, как настоящая художница, ее рисунки – просто очарование!» [9. С. 63].

Многие ее поклонники и просто знавшие ее люди называли ее не только Светланой, но и ангелом. «Вы – ангел доброты, и это ваше свойство – распространять вокруг себя веселье, утешение и счастье», – писал ей Ф.В. Булгарин в письме от 13 февраля 1823 г. (цит. по: [8. Т. 1. С. 98]). А вот стихотворное послание ранее упомянутого И.И. Козлова, обращенное к автору «Светланы» (1821):

*Светлана добрая твоя
Мою судьбу переменяла,
Как ангел Божий низлетя,
Обитель горя посетила –
И безутешного меня
Отрадой первой подарила.
Случалось ли когда, что вдруг,
Невольной угнетен тоскою,
Я слезы лил, – тогда, мой друг,
Светлана плакала со мною...
[10. С. 65]*

Вернемся еще раз к влюбленному в «Светлану» Н.М. Языкову. Быть может, я даю чрезмерную волю фантазии, но всё равно не могу исключить, что прекрасный образ тихого ангела в одной из его элгий – «Бессонница» (1831), написанной пять лет спустя после смерти Александры Воейковой, был связан с его безответной любовью. Это тем более правдоподобно, если принять во внимание внешний вид его ангела – каштановые волосы, безмятежный взгляд:

Ты ль, приют восторгам нежным,
Радость юности моей,
Ангел взором безмятежным,
Ангел прелестью очей,
Персей блеском белоснежным,
Мягких золотом кудрей? <...>

Благодатное виденье,
Тихий ангел! успокой
Усыпи души волненье
Чувства жаркие напой
И даруй мне утомленье,
Освященное тобой! [11. С. 366].

«Мягкая, всепрощающая, нежная, безвольная, чисто славянская душа Светланы создает нам в ее образе идеал той душевной „праведницы” на земле, ради которой Бог терпит грехи целого народа», – писал о А.А. Протасовой-Воейковой ее биограф Н.В. Соловьев в 1915 г. [8. Т. 1. С. 267]. Современные исследователи соглашаются с такой оценкой, вспоминая также о воздействии поэтического образа Светланы. «Для многих и многих дворянских девушек героиня баллады будет манящим идеалом, образцом для подражания» [12. С. 166–167]. А один из самых значительных научных авторитетов во всем, что касается пушкинской эпохи, В.Э. Вацуро, посвящает ей поистине поэтические строки: «А невдалеке от голицынского особняка на Большой Миллионной, в квартире литератора Воейкова, люди десятых годов с шиллеровским обожанием смотрят на „лунную красоту” жены хозяина, „Светланы” Жуковского, сделавшей своим девизом *долг*, терпение, страдание, самоотречение» [13. С. 64] (курсив мой. – В.Щ.).

Неужели же эта терпеливая, самоотверженная и полная чувства долга женщина стала прототипом не только Светланы, но опосредованно также Татьяны Лариной, Лизы Калитиной и многих других «тихих ангелов» русской классики? Частично это в самом деле так, но лишь частично. Известно, например, что Пушкин, который хорошо знал Александру Воейкову, не написал о ней ни полстиха, а в письмах к брату Льву, который был ею очарован, отзывался о ней неблагосклонно [4. Т. 10. С. 106, 157]. К тому же есть немало оснований для того, чтобы одним из наиболее возможных прототипов Татьяны Лариной считать Наталию Дмитриевну Фонвизину, урожденную Апухтину, которая в юности была влюблена в одного молодого человека, но по настоянию родителей вышла замуж за своего

двоюродного дядю, некрасивого и хромого Михаила Александровича Фонвизина, будущего декабриста¹. «Отданная» и преданная мужу, она поехала за ним в Сибирь, где разделила его нелегкую судьбу ссыльного, а после возвращения из ссылки и смерти супруга, послушавшись, как сама утверждала, совета чудотворной иконы, вышла замуж за Ивана Ивановича Пущина – «первого», «бесценного» друга Пушкина. В 1850 г. в Тобольске она добилась свидания с находившимися там петрашевцами и подарила Достоевскому Евангелие, впоследствии получив от него знаменитое письмо, в котором он утверждал, что если «действительно было бы, что истина вне Христа», то ему «лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [15. Т. 28, Кн. 1. С. 176]. В романе «Бесы» эта мысль была приписана Ставрогину... Дивная история, не менее впечатляющая, чем жизнь и легенда А.А. Воейковой – «Светланы»!²

Кроме всего прочего, Саша Воейкова, в отличие от меланхолической Татьяны и склонной к религиозной созерцательности Лизы, в реальной жизни вовсе не была такой молчаливой и грустной. По свидетельству ее знакомых и близких, она была чарующе-веселой, держалась открыто, дружелюбно, легко сходилась с людьми: «<...> милое творение, с весело смеющимся личиком, обрамленным русыми кудряшками, кружащееся, как сверчок <...> забавляющее всех своими милыми шалостями»; «легкая, воздушная, как сама мечта, полная неистощимого запаса здорового смеха, резвилась и щебетала <...> Саша, наполняя весь дом жизнью и весельем» [8. Т. 1. С. 9].

В устной и литературной легенде, которой было овеяно имя Александры Протасовой-Воейковой, преобладает эпитет *ясная* и его синонимы – *светлая*, *светоточивая*. Поэт окрестил ее Светланой не случайно, и недаром это имя сохранилось в памяти последующих поколений. Определение *тихая* появляется в связи с ней в разного рода текстах весьма редко, скорее в последнем, грустном периоде ее жизни.

¹ В последней строфе восьмой главы «Евгения Онегина» Пушкин намекает на то, что в прошлом он был влюблен в одну женщину, которая послужила ему прототипом героини романа («И та, с которой образован / Татьяны милый идеал...»). Тем временем, как не без основания предполагал Ю.М. Лотман, образ Татьяны принципиально был задуман не как подражательный, а как сотворенный по литературным законам, новаторский и универсальный. Создавая его, поэт использовал известную ему историю Наталии Фонвизиной, некоторые черты Марии Волконской и других знакомых ему женщин, но в то же время, согласно господствовавшей романтической моде, сложил легенду о собственной утаенной любви. Ни о какой реальной любви Пушкина к Н.Д. Фонвизинной не могло быть, разумеется, и речи [14. С. 488–489].

² О жизни Н.Д. Фонвизиной см., например, работы [16, 17, 18].

Она слегка напоминает Лизу Калитину, но всё же ее нельзя назвать типичным, однозначным воплощением «тихой» ангельской души.

И всё же «тихо-ангельское» сочетание черт характера, мироощущения и поэтического воображения было тесно связано с Муравьевым, с семьей Протасовых и с личной судьбой автора «Светланы».

Однажды Жуковский написал совершенно необыкновенное, удивительной красоты стихотворение. В его заглавии проставлена только дата, точная дата – «19 марта 1823»:

Ты предо мною
Стояла тихо.
Твой взор унылый
Был полон чувства.
Он мне напомнил
О милом прошлом...
Он был последний
На здешнем свете.

Ты удалилась,
Как *тихий ангел*;
Твоя могила,
Как рай, спокойна!
Там все земные
Воспоминания,
Там все святые,
О небе мысли

Звезды небес,
Тихая ночь!.. [19. Т. 1. С. 365] (курсив мой. – В.Щ.).

О ком идет речь? Дата в заглавии не вызывает никаких сомнений: любимой женщиной поэта, которая покинула бrenную земную жизнь, «как тихий ангел», была Мария Андреевна Мойер, урожденная Протасова, старшая сестра Александры Воейковой. Возлюбленная Жуковского умерла в Дерпте 17 марта 1823 г., при вторых родах. Находившийся в то время в Петербурге поэт узнал об этом спустя два дня. Стихи были написаны тотчас же, в тот же день: они вырвались из самого сердца. Так родился редкий шедевр русской поэзии, гениальный в своей простоте, трогательности и возвышенности.

Я не сомневаюсь в том, что именно это стихотворение вдохновило Тургенева включить прекрасный образ тихого ангела в эпилог «Дворянского гнезда». Как убедительно доказал Салават Аюпов, это произведение изобилует реминисценциями из поэзии Жуковского

[20. С. 44–48]. Позволю себе привести два примера. Самая первая фраза романа – «Весенний светлый день клонился к вечеру» [3. Т. 7. С. 125] – напоминает начало стихотворения Жуковского «Умиравший лебедь» (1828): «День уж к вечеру склонялся» [19. Т. 1. С. 373]. Лебедь погружается в небытие прекрасно и гармонично: он в примирении с окружающим миром. Так же тихо, достойно и смиренно уходят в прошлое и Лиза, и Лаврецкий, а вместе с ними вся великолепная дворянская культура. В другом, особенно важном для понимания всего романа фрагменте, в XXII главе (в разговоре Лаврецкого с Леммом о музыке, звездах и о любви), Тургенев, как оказывается, отсылает читателя к семантике и поэтике стихотворения Жуковского «Старцу Эверсу» (1815)¹.

Сравним:

Жуковский:

Не унывать, хотя и счастья нет,

Ждать в тишине и помнить провиденье;

Прекрасному – *текущее мгновенье*;

Грядущее – беспечно небесам;

Что мрачно *здесь*, то будет ясно *там* [19. Т. 1. С. 256].

Тургенев:

«Прошло несколько мгновений... Лаврецкий прислушался...

„Звезды, чистые звезды, любовь“, – шептал старик.

„Любовь“, – повторил про себя Лаврецкий, задумался –

и тяжело стало у него на душе» [3. Т. 7. С. 195].

В последнем предложении, как полагает С.М. Аюпов, содержатся «формальные и идейные черты», обнаруживающие сходство с отрывком из послания «К Филарету» Жуковского (1808): «Любовь... но я в любви нашел одну мечту, / Безумца тяжкий сон, тоску без разделения, / И невозвратное надежд уничтоженье» [19. Т. 1. С. 77]. Но на этом сходство не заканчивается. Размышления Лемма о чистоте сердца Лизы в следующей, XXIII главе («...она очень чиста сердцем <...> она может любить одно прекрасное» [3. Т. 7. С. 197]) содержат скрытый намек на стихотворение Ф.И. Тютчева «Памяти В.А. Жуковского» (1852), в котором есть строка «Лишь сердцем чистые, те узрят Бога» [21. Т. 1. С. 151], что, в свою очередь, является реминисценцией из Евангелия (Мф., 5, 8) [20. С. 47–48].

¹ Адресатом стихотворения был Лоренц Эверс, старший брат Иоганна Филиппа Густава Эверса, профессора истории Дерптского университета, близкий друг поэта.

Прозорливый исследователь не объясняет только одного. Речь идет об источнике ключевого мотива XXII главы – чистых звезд. Если упоминание о чистоте, как только что было сказано, отсылает нас к словам Христа, то появление «звездного» мотива в особом семантическом контексте – я имею в виду смирение, примирение с судьбой, «тихий» уход, душевную чистоту, невинность, любовь, недолговечность красоты и невозможность счастья – может свидетельствовать о том, что Тургенев обращается к вышеупомянутому шедевр Жуковского – стихотворению «19 марта 1823». Позволим себе вернуться к той удивительной женщине, которую поэт сравнил с тихим ангелом.

К центральному образу этого стихотворения никак не подходят эпитеты *светлая* или *ясная*. Глядя на ее портрет, легко можно заметить, что Мария Протасова даже внешне отличалась от младшей сестры, курчавой блондинки, которую Жуковский назвал Светланой. У его возлюбленной были темные волосы и большие темные глаза, отличавшиеся особой выразительностью. Они излучали грусть и были полны тихой, глубокой задумчивости (сравним: «Твой взор унылый / Был полон чувства»). Чистота ее души была столь очевидна, что сомневаться в ней было бы кощунством. «Звезды небес, тихая ночь» – этот образ явился в воображении влюбленного поэта, казалось бы, спонтанно. Но кто знает, быть может, в нем скрыта мимовольно-бессознательная ассоциация с немецкой рождественской колядкой, сочиненной в 1818 г. – «*Stille Nacht, heilige Nacht*»? А значит, и с рождением Спасителя, в чью благородную миссию Жуковский искренне верил... И тут же рядом всё тот же тихий ангел, *der leise Engel*, который издавна облюбовал себе место в немецких сказках, стихах, легендах и календарях Адвента, с которыми поэт свыкся с детства и которые так любил. Остается только удивляться пронизательности Тургенева, который знал, откуда приходят к нам подобные образы: в его романе слова о «чистых» звездах, чистом сердце и чистой любви вложены в уста благородного немца.

Жуковский полюбил двенадцатилетнюю Машу Протасову в 1805 г., когда поселился в Муратове и стал домашним учителем обеих сестер¹. Все биографы поэта сходятся на том, что Маша ответила на его любовь взаимностью (а быть может, полюбила его первая?). Однако Екатерина Афанасьевна решительно не давала согласия на его брак с Машей, ссылаясь на их близкое родство. По всей вероятности, ис-

¹ В дневниковой записи от 9 июля 1805 г. поэт помещает риторический вопрос: «...можно ли быть влюбленным в ребенка?» (цит. по: [22. С. 111]).

тинная причина ее отказа заключалась в том, что она считала подобный брак мезальянсом: поэт был внебрачным ребенком и не мог претендовать на подобающее место в светском обществе. Спустя многие годы, полные иллюзорных надежд, мольбы и слез, после переезда вместе с матерью, сестрой и зятем в Дерпт Маша согласилась выйти замуж за тамошнего профессора, известного хирурга Йоганна Фридриха Мойера. И она, и Жуковский пережили один за другим эти удары судьбы в духе христианского смирения или, может быть, даже в духе гегелевского примирения с действительностью в его чисто русском, фаталистическом понимании, т.е. *тихо*. Поэт несколько раз ездил в Дерпт, чтобы навестить семьи Мойеров и Воейковых. Длилось это восемь лет, пока была жива Маша, которая до самого конца оставалась верной избраннику сердца [22. С. 110–124; 23. С. 255–260]. Незадолго до кончины она писала подруге: «Ах, я люблю его без памяти и в минуту свидания чувствовала всю силу любви этой святой, которую ни за какие сокровища света отдать бы не могла» (цит. по: [24]). Кто как не ангел, настоящий ангел, мог в подобной ситуации остаться верным всем сторонам конфликта, не восстанавливая кого бы то ни было против себя, и сохранить в душе чистоту и невинность благодаря спасительному молчанию, *тишине*?¹

В любовной лирике Жуковского образ Марии Протасовой-Мойер неизменно связан с различными проявлениями ангелоподобия. Например, в поэтическом послании «Песня», которое было написано 1 апреля 1808 г. и представляло собой вольный перевод стихотворения французского поэта Филиппа Фабра д'Эглантина (Phi-

¹ Во второй половине прошлого века в Дерпте (тогдашний Тарту) в кругах, близких к кафедре русской литературы тамошнего университета, руководимой Ю.М. Лотманом, возник своего рода культ Марии Протасовой-Мойер. Значительным событием, связанным с этим культом, явился спектакль студенческого театра по одноактовой пьесе «Семь дней в Дерпте» (1983), которую написала Лариса Ильинична Вольперт – сотрудница вышеупомянутой кафедры, режиссер этого театра и ко всему прочему чемпионка СССР по шахматам в 1954, 1958 и 1959 гг.. Героями пьесы были Жуковский, Языков, Мария Мойер, Александра Воейкова, их мать и их мужья. Тема «тихой» любви Жуковского к Маше занимает в этой пьесе важное место. Л.И. Вольперт вспоминает: «Ю.М. Лотман неожиданно предложил: „Скоро двухсотлетие Жуковского. Хорошо бы твой театр поставил к этой дате пьесу“. – „Но где я ее возьму?“ – „Как где? Сама и напишешь“. Так появилась одноактная пьеса „Семь дней в Дерпте“ (Тарту 1983)» [25]. См. также текст этой пьесы, опубликованный в издаваемом в Тарту русскоязычном журнале «Вышгород» [26. С. 39–63]. Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить кандидата филологических наук Мартина Червена, первого польского историка эстонской литературы, за сведения об этом спектакле. От себя могу добавить, что в апреле 2005 г. я своими глазами видел живые цветы на могиле Марии Протасовой-Мойер.

lippe Fabre d'Eglantine) пятнадцатилетняя Маша выступает в роли ангела-хранителя и к тому же – молчит:

Мой друг, *хранитель-ангел* мой,
О ты, с которой нет сравненья,
Люблю тебя, дышу тобой,
Но где для страсти выраженья?
Во всех природы красотах
Твой образ милый я встречаю;
Прелестных вижу – и в чертах
Одну тебя воображаю <...>

Ах! мне ль разлуку знать с тобой?
Ты всюду спутник мой незримый:
Молчишь – мне взор понятен твой,
Для всех других неизъяснимый;
Я в сердце твой приемлю глас;
Я пью любовь в твоём дыханье...
Восторги, кто постигнет вас,
Тебя, души очарованье?
[19. Т. 1. С. 79–80] (курсив мой. – В.Ш.).

Немногим отличается от этого портрета другой, посмертный образ Маши, превратившейся в прозрачное небесное существо или призрак в стихотворении «Привидение» (1823). Примечательно, что это привидение появляется в обстановке, типичной для тургеневской прозы – в тени деревьев, при звуках неведомых струн, в приглушенном свете угасающего дня; на нем белые, словно сотканые из тумана одежды – как тут не вспомнить начало повести «Призраки»? Лишь темные, курчавые волосы явно указывают на конкретную женщину, которая совсем недавно покинула землю. Ее небесное происхождение еще не означает, что она ангел: Жуковский избегает однозначно христианских параллелей. Тем не менее поэт осторожно намекает на ангельские черты этого образа, одной из которых является молчание:

Воздушною лазурной пеленою
 Был окружен воздушный стан;
Таинственно она ее свивала
 И развивала над собой;
То, сняв ее, открытая стояла
 С темнокудрявой головой;
То, вдруг всю ткань чудесно распустивши,
 Как призрак, исчезала в ней;
То, *перст к устам* и голову склонивши,
 Огнем задумчивых очей
Задумчивость на сердце наводила [19. Т. 1. С. 366]
(курсив мой. – В.Ш.).

Разумеется, ангельские черты этой женщины-призрака имеют не религиозный, а светский и чисто поэтический характер и больше всего напоминают образный мир немецкой классицистической и предромантической поэзии. Именно поэтому можно с полной уверенностью утверждать, что не Тургенев первым создал «тургеневскую атмосферу». Ею без труда можно наслаждаться, читая поэзию Геснера, Клопштока или гётевские «Страдания юного Вертера», где она приобретает особенно оригинальную форму. Воспроизводить ее первым в России научился Жуковский; гораздо позднее ее открыли для себя юные идеалисты из кружка Станкевича, а вместе с ними и Тургенев. Это компактное сочетание поэтических аксессуаров, преисполненных подлинного лиризма и выстраиваемых вокруг «элегийной» семантики светло-печального раздумья – смирения – невинности – загадки бытия – преходящей красоты¹, окажется очень нужным в некоторых ситуациях и в определенные эпохи. Нужным людям с изысканным вкусом, чутким к «чистой» красоте, чья жизнь в земной «юдоли слез» по разным причинам не сложилась.

Феноменальная сущность «комплекса тихого ангела», на мой взгляд, заключается в том, что он лучше всех других мотивных структур выражает фундаментальную категорию *невыразимого*, которая в прошлом не раз была предметом серьезных философских споров. Вопрос о существовании невыразимых сущностей по сей день остается открытым. Роль, которую сыграла эта категория в истории русской мысли и светской духовности, часто недооценивается. Я не склонен верить на слово Тютчеву, утверждавшему, будто бы «умом Россию не понять», так как это в чистом виде *licentia poetica*. В то же время я без колебаний согласился бы с утверждением, что слишком прагматичный, воспитанный на ясной аристотелевской схоластике разум в самом деле не в состоянии понять Россию. Существует множество сторон русского бытия, для понимания которых необходимо усвоить значение явлений невыразимых, которые можно познать при помощи сенсорных систем восприятия, аффективных чувств или интуиции, но нельзя объяснить, употребляя одни только слова.

Что же такое невыразимое? Откуда взялась эта категория?

Как почти всё самое ценное в культуре образованных слоев русского общества XVIII и начала XIX в., это понятие пришло с Запада,

¹ Известно, что пушкинский «гений чистой красоты» является цитатой из Жуковского; см., например, его стихотворения «Лалла Рук» (1821) и «Я Музу юную, бывало...» (1824) [19. Т. 1. С. 360, 367].

точнее, из Германии. Стоит, однако, заметить, что русские люди тех времен не всегда с одинаковым энтузиазмом усваивали любые западные идеи. Как и всюду в мире, многое здесь зависело от горизонта ожиданий и потребностей воспринимающей культуры. К примеру, немногие из образованных русских первой половины XIX в. переживали живой восторг при чтении Канта или Фихте, однако трудно найти другую страну, в которой имела бы такой ошеломляющий успех диалектика Гегеля, кроме самой Германии и именно России. Просвещенные русские люди не выражали особого интереса к философии Аристотеля, мысль которого легла в основу западной цивилизации, в то время как любая разновидность платонизма воспринималась в России как живое откровение, способное дать ответ на любой из тревоживших общество вопросов [27. С. 16–17]. Это нетрудно объяснить, если принять во внимание то, что православные богословы веками адаптировали различные платонические и неоплатонические идеи для своих потребностей, подчеркивая при этом значение непосредственно чувственного и интуитивного познания и противопоставляя последнее ограниченным, как они считали, возможностям человеческого интеллекта. История рецепции античного наследия в Древней Руси, в сущности, сводится к восприятию и творческому переосмыслению идеализма Платона. К моменту интеллектуальной встречи с культурой постренессансной Европы в XVIII в. горизонт ожиданий русской интеллигенции также был настроен на восприятие утонченного идеализма и пиетизма, которые могли быть с особой благосклонностью усвоены в России (ср. [28. С. 31–62, 86–99]).

Мысль, согласно которой природа заключает в себе великую загадку бытия – вездесущую, неуловимую и не подвластную никаким определениям, как и большинство предромантических представлений, появилась в Англии уже в начале XVIII в. Континентальная Европа задумалась над этим несколько десятилетий спустя. В Йене, этой колыбели европейского романтизма, почти одновременно были открыты два архиважных явления как природы, так и внутреннего мира человека – *die Nachtseite* (темная, буквально «ночная» сторона бытия) и иное понятие – метонимическое, а в ряде случаев синонимическое по отношению к ней невыразимое – *das Unaussprechliche*. Это открытие вскоре приобрело форму теоретической концепции. По всей вероятности, первым употребил категорию невыразимого Вильгельм Ваккенродер в статье «О двух прекрасных языках и их

архитаинственной силе» («Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft», 1797), а затем Вильгельм Тик и Фридрих фон Шеллинг разработали ее эстетические аспекты [29. С. 19–23]. Ваккенродер, среди прочего, утверждал: «Слова дают нам господство над земным кругом, слова без тяжкого труда доставляют нам сокровища всего мира. Одно невидимое, что витает над нами, не может словами быть привлечено в нашу душу» (цит. по: [30. С. 157]).

По мнению немецкого романтика, в мире существуют два языка. Первый, «язык Бога» – это сама Природа, сущность и красоту которой не в состоянии передать никакая мысль и никакое человеческое слово. Второй – это искусство или «божественный язык человека». Последний «раскрывает перед нами сокровищницу человеческого сердца и, направляя взор наш вовнутрь нас самих, показывает нам невидимое, то есть всё, что есть благородного, высокого и божественного в образе человеческом» [30. С. 160]. Искусство также не в состоянии адекватным образом передать смысл невыразимого, но в отличие от устной и письменной речи может максимально приблизиться к сути великой тайны бытия, раскрывая ее красоту благодаря своей особой чуткости и нежности.

Жуковский непосредственно обращается к мысли Ваккенродера и других романтиков в своем знаменитом лирическом фрагменте «Невыразимое» (1819), заглавие которого совпадает с немецким определением соответствующей бытийной категории. «Невыразимое» – не совсем точный, но зато великолепно звучащий по-русски эквивалент слова *das Unaussprechliche*. Живая, но нерешительная, не совсем ясная, как бы мерцающая рефлексия, содержащаяся в этом стихотворении, сопадает с мыслью Ваккенродера и Тика о том, что «земной», «материальный» человеческий язык не обладает достаточной силой, способной передать всю красоту божественной природы:

Но лзя ли в мертвое живое передать? [19. Т. 1. С. 336].

Язык, конечно, может изобразить при помощи тропов, эпитетов и других «обыкновенных» поэтических средств то, что видит и чему внимает человек, – «пламень облаков», «дрожанье вод блестящих», «шум дерев» и т.п. Однако как можем мы назвать наше внутреннее отношение к необъяснимой божественной литургии жизни, к тому движению психической энергии, которое – романтики, следуя Платону, глубоко в это верили – невыразимым образом предстает перед

нами как едва ощущаемая тень истинной, скрытой от наших чувств природы вещей?

Но то, что слито с сей блестящей красотой –
Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей внедряемый одной душою
Обворожающего глас,
Сие к далекому стремленье,
Сей миновавшего привет,
(Как прилетевшее незапно дуновенье
От луга родины, где был когда-то цвет,
Святая молодость, где жило упование),
Сие шепнувшее душе воспоминанье
О милом, радостном и скорбном старины,
Сия сходящая святыня с вышины,
Сие присутствие создателя в создание –
Какой для них язык?.. Горé душа летит,
Всё необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит
[19. Т. 1. С. 336–337].

Жуковский нашел у йенских романтиков близкую себе и, как представляется, сходную с духом русской культуры идею *молчания* как лучшего пути к познанию невыразимых сущностей – красоты, гармонии, любви, добра и, наконец, Бога. Материальные предметы, в том числе телесная оболочка конкретного человека, не обладают возможностью непосредственного контакта с тайной бытия. Существуют, однако, мистические способы соприкосновения с миром невыразимого. Одним из них является неожиданный визит «таинственного незнакомца» – героя одноименного стихотворения Жуковского (1824)¹. Это не кто иной, как посланец, прибывший с неведомого «того света» – иными словами *αγγελος*, ангел, о чем упоминалось в начале статьи. Он не говорит на человеческом языке, а молчит и пребывает в тиши, ибо только некто вдохновенный свыше в состоянии почувствовать суть великой тайны высших даров небес – Красоты и Любви. А ведь по правде говоря, только Она, только та Пречистая, Кроткая, Смиренная может снизойти к нам Оттуда в неповторимом образе тихого ангела.

Как блестяще показал С.М. Аюпов, сюжет «Дворянского гнезда» построен таким образом, чтобы воспроизвести весь путь, который

¹ Такое же заглавие носит одна из глав романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «таинственный посетитель» приходит к старцу Зосиме.

проходит главный герой в поисках невыразимого. «Фокус» романа <...>, – утверждает он, – составляет духовная эволюция героя, ее этапы; эволюция, ведущая героя к постижению прекрасного и в жизни, и в искусстве, а в целом – к авторскому идеалу „невыразимого”. Сюжет романа – путь героя к «невыразимому», к особым, идеально-сокровенным, тайным и в то же время пленительно прекрасным духовным переживаниям. Не случайно в финале герой (Лаврецкий) и автор нравственно уравниваются, переживая одно и то же состояние «невыразимого». В произведении этот духовный путь Лаврецкого осуществлен, реализован в истории любви Лизы и Лаврецкого. Этапы сближения героя с Лизой и стали этапами его духовного пути в романе» [20. С. 30].

Всё это означает, что знаменитый финал романа с его последней сценой, когда во внезапно воцарившемся молчании над «дворянским гнездом» как бы пролетает тихий ангел, является последним этапом пути героя к невыразимому. Одно лишь мгновение длится переживаемое им ни с чем несравнимое чувство единения с вечностью и красотой. Но это поистине великое мгновение. То же самое, как мне кажется, пережил и Жуковский после смерти Маши. Как переживает нечто подобное каждый из нас, но лишь один только миг...

Ах! не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты;
Он поспешен, как мечтанье,
Как воздушный утра сон;
Но в святом воспоминанье
Неразлучен с сердцем он!

Он лишь в чистые мгновенья
Бытия бывает к нам
И приносит откровенья,
Благотворные сердцам;
Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой

И во всем, что здесь прекрасно,
Что наш мир животворит,
Убедительно и ясно
Он с душою говорит;

А когда нас покидает,
В дар любви у нас в виду
В нашем небе зажигает
Он прощальную звезду
[19. Т. 1. С. 360].

Литература

1. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Лотман Ю.М. Избр. статьи: в 3 т. Таллин, 1992–1993. Т. 1. С. 296–336.
2. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 1995.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Соч.: в 15 т. М.; Л.: Наука, 1960–1968.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949–1951.
5. Губарева Р.В. «Светлана» В.А. Жуковского (из истории русской баллады) // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А.И. Герцена. 1963. Т. 245. С. 193–212.
6. Душечкина Е. Светлана. Культурная история имени. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в С.-Петербурге, 2007.
7. Топоров В.Н. «Ветхий дом» и «дикий сад»: образ утраченного счастья (страничка из истории русской поэзии) // Облик слова: сб. ст. [Посвящ. памяти Д.Н. Шмелева] / сост. и отв. ред. Л.П. Крысин. М.: Рос. академия наук. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова, 1997. С. 290–318.
8. Соловьев Н.В. История одной жизни. А.А. Воейкова – «Светлана». Пг., 1915–1916.
9. Афанасьев В. Жизнь и лира: Художественно-документальная книга о поэте Иване Козлове. М.: Дет. лит., 1977.
10. Козлов И.И. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И.Д. Гликмана. Л.: Сов. писатель, 1960.
11. Языков Н.М. Полное собрание стихотворений / ред., вступ. ст. и коммент. М.К. Азадовского. М.; Л.: Academia, 1934.
12. Немзер А. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады Жуковского // Зорин А., Немзер А., Зубков Н. Свой подвиг свершив... М.: Книга, 1987.
13. Вацуро В.Э. С.Д.П.: Из истории литературного быта пушкинской поры: [С.Д. Пономарева и кружок «Сословие друзей просвещения»]. М.: Книга, 1989.
14. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 472–762.
15. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
16. Смирнский Б. Замечательная русская женщина // Москва. 1958. № 4. С. 216–218.
17. Кайдаш С. Самый свободный долг Фонвизиной-Пушиной // Кайдаш С. Сила слабы: Женщины в истории России (XI–XIX вв.). М., 1989. С. 181–227.
18. <http://www.cbs1vao.ru/Decabr/f6.htm> (дата обращения: 23. 12. 2007).
19. Жуковский В. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1959–1960.
20. Аюпов С.М. Проблемы поэтики Тургенева-романиста: учеб. пособие. Уфа: Изд. Башкир. ун-та, 1998.
21. Тютчев Ф.И. Лирика / изд. подгот. [послесловие написал] К.В. Пигарев. М.: Наука, 1965.

22. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904.
23. Егоров Б.Ф. Жуковский и Тарту // Егоров Б.Ф. От Хомякова до Лотмана. М., 2003. С. 255–267.
24. Киле П. Романтическая эпоха и классическая традиция // <http://www.renclassic.ru/Ru/35/50/89/> (дата обращения: 25. 12. 2007).
25. Вольперт Л.И. Вместо послесловия к пьесе «Семь дней в Дерпте» // <http://lepo.it.da.ut.ee/~lar2/Pjesa/kats.htm> (дата обращения: 25. 12. 2007).
26. Вольперт Л.И. Семь дней в Дерпте // Вышгород. 1995. № 1–2. С. 39–63.
27. Аверинцев С.С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // Русская мысль. 1991. № 3910. С. 16–17.
28. Кнабе Г.С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000.
29. Эткинд Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
30. Литературная теория немецкого романтизма / под ред., со вступ. ст. и коммент. Н.Я. Берковского; пер. Т.И. Сильман, И.Я. Колубовского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.

THE STILL ANGEL. ON THE HISTORY OF ONE OF THE CONSTANT MOTIFS OF RUSSIAN LITERATURE. ARTICLE TWO. THE INEFFABLE: FROM ZHUKOVSKY TO TURGENEV.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 2, pp. 70–91. DOI 10.17223/24099554/2/5

Shchukin Vasily G. Jagiellonian University in Kraków (Kraków, Poland). E-mail: wszczukin@yandex.ru

Keywords: still angel, guardian angel motif, topos, ineffable, Platonism, romanticism, V.A. Zhukovsky, I.S. Turgenev.

The Western Europe mythical image and the motif of the still angel, which the first article was about, perfectly met the reader expectations of the Russian well educated society of the first half of the 18th – early 19th centuries where the need in "soft", that is enlightened and humane, religiosity took an important place. The mentioned motif settled down in the Russian literature as well, especially in pre-romantic and romantic lyric poetry. Speaking about the immediate literary sources of the still angel motif, it is worthy of notice, that, when creating Lisa Kalitkina image, Turgenev kept the intertextual memory of another victim of an unhappy love affair – "poor Lisa", the heroine of Karamzin's novel with the same name. However, she can only be characterized as a distant ancestor of the inhabitant of the *Home of the Gentry*. It is Pushkin's Tatyana Larina who is much closer to her: a girl with a pure soul, silent, serious and faithful to her darling for all. Svetlana from Zhukovsky's ballad with the same name is even closer to Lisa Kalitkina: a girl who is not only "angelic", dreamy and silent, but also religious. In the lyric poetry of this poet, the motif of the still angel takes an important place, forming a bond with its German prototype; the *Home of the Gentry* is full of reminiscences from Zhukovsky's poetry.

As for the real prototypes of Lisa Kalitkina, a special role belongs to Zhukovsky's nieces, the Protasov sisters, Mariya and Alexandra (their married names are Moyer and Voyeykova respectively). Alexandra, who was Svetlana's prototype, was justly called angelic during her lifetime for her gentle temper and virtue; I.I. Kozlov and N.M. Yazykov, who were in love with her, called her a still angel in their poems. At the same time, her character (at

least before her marriage with A.A. Voyeykov) was mainly cheerful, not sad. Maria, who was Alexandra's sister and Zhukovsky's beloved, was different. The poet often compared her with a still angel, including the poem he wrote on the occasion of her unexpected death, "19th March, 1823". Her temper reminds the one of the main character of the *Home of the Gentry* most of all.

The image of the still angel, by Turgenev, is a logical conclusion of the long way of Lavretsky who wandered through his life in the search of the great mystery of existence which consists in the inexpressible – beauty, love, "stillness" and call of duty. The inexpressible is one of the major categories of the romantic philosophy and aesthetics; it was worked out by W. Wackenroder, L. Tieck and F. Schelling. As well as Hesychastic silence, it goes back to Neo-Platonism which serves as the general source of Eastern and Western Christianity conceptions of the inexpressible highest values.

References

1. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i*: v 3 t. [Selected articles. In 3 vols.]. Tallin, 1992–1993, vol. 1, pp. 296–336.
2. Toporov V.N. "Bednaya Liza" Karamzina: *Opyt prochteniya: K dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet* [Reading "Poor Liza" by Karamzin: to the bicentenary of the publication]. Moscow: Russian University for the Humanities Publ., 1995. 512 p.
3. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 28 t. [The complete works and letters. In 28 vols.]. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1960–1968.
4. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy*: v 10 t. [The complete works. In 10 vols.]. Moscow; Leningrad: AS USSR Publ., 1949–1951.
5. Gubareva R.V. "Svetlana" V.A. Zhukovskogo (iz istorii russkoy ballady) ["Svetlana" by V.A. Zhukovsky (from the history of Russian ballads)]. *Uchenye zapiski Leningradskogo pedagogicheskogo instituta*, 1963, vol. 245, pp. 193–212.
6. Dushechkina E. *Svetlana. Kul'turnaya istoriya imeni* [Svetlana. The cultural history of the name]. St. Petersburg: European University at St. Petersburg Publ., 2007. 226 p.
7. Toporov V.N. "Vetkhiiy dom" i "dikiy sad": *obraz utrachenno go schast'ya (stranichka iz istorii russkoy poezii)* [The "old house" and the "wild garden": the image of the lost happiness (a page from the history of Russian poetry)]. In: Krysin L.P. (ed.) *Oblik slova* [The image of the word]. Moscow: Russian Academy of Sciences Publ., 1997, pp. 290–318.
8. Solovev N.V. *Istoriya odnoy zhizni. A.A. Voeykova – "Svetlana"* [The story of one life. A.A. Voeykova – "Svetlana"]. Petrograd: Sirius Publ., 1915–1916.
9. Afanas'ev V. *Zhizn' i lira: Khudozhestvenno-dokumental'naya kniga o poete Ivane Kozlove* [The life and lyre: A fiction and documentary book about the poet Ivan Kozlov]. Moscow: Detskaya literatura Publ., 1977.
10. Kozlov I.I. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [The complete poems]. Leningrad: Sovetskiiy pisatel' Publ., 1960.
11. Yazykov N.M. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [The complete poems]. Moscow; Leningrad: Academia Publ., 1934.
12. Nemzer A. "Sii chudesnye viden'ya...": *Vremya i ballady Zhukovskogo* ["These wonderful visions ...". The time and ballads by Zhukovsky]. In: Zorin A., Nemzer A., Zubkov N. *Svoy podvig svershiv...* [With his deed accomplished]. Moscow: Kniga Publ., 1987.
13. Vatsuro V.E. *S.D.P.: Iz istorii literaturnogo byta pushkinskoy pory*: (S.D. Ponomareva i kruzhok "Soslovie druzey prosveshcheniya") [S.D.P.: From the history of the literary life in Pushkin's time (S.D. Ponomareva and the circle "The friends of Education")]. Moscow: Kniga Publ., 1989.

14. Lotman Yu.M. *Roman A.S. Pushkina "Evgeniy Onegin": kommentariy* [A. Pushkin's novel "Eugene Onegin": Commentary]. In: Lotman Yu.M., Egorov B.F. *Pushkin*. St. Petersburg: Iskusstvo – Spb., 1995, pp. 472–762.
15. Dostoevskiy F.M. *Polnoe sobranie sochineniy*: v 30 t. [The complete works. In 30 vols.]. Leningrad: Nauka Publ., 1972–1990.
16. Smirenskiy B. Zamechatel'naya russkaya zhenshchina [The wonderful Russian woman]. *Moskva*, 1958, no. 4, pp. 216–218.
17. Kaydash S. *Sila slabykh: Zhenshchiny v istorii Rossii (XI–XIX vv.)* [The strength of the weak. Women in the history of Russia (the 11th–19th centuries)]. Moscow, 1989, pp. 181–227.
18. *The website of the Central Library System*. Available at: <http://www.cbs1vao.ru/Decabr/f6.htm>. (Accessed: 23rd December 2007).
19. Zhukovskiy V.A. *Sobranie sochineniy*: v 4 t. [The collected works. In 4 vols.]. Moscow; Leningrad: Goslitizdat Publ., 1959–1960.
20. Ayupov S.M. *Problemy poetiki Turgeneva-romanista* [The poetics of Turgenev-novelist]. Ufa: Bashkortostan University Publ., 1998.
21. Tyutchev F.I. *Lirika* [The lyrics]. Moscow: Nauka Publ., 1965.
22. Veselovskiy A.N. V.A. Zhukovskiy: *Poeziya chuvstva i "serdechnogo voobrazheniya"* [V.A. Zhukovsky: the poetry of feelings and "imagination of the heart"]. St. Petersburg, 1904.
23. Egorov B.F. *Ot Khomyakova do Lotmana* [From Khomyakov to Lotman]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, pp. 255–267.
24. Kile P. *Romanticheskaya epokha i klassicheskaya traditsiya* [The Romantic era and the classical tradition]. Available at: <http://www.renclassic.ru/Ru/35/50/89/>. (Accessed: 25th December 2007).
25. Wolpert L.I. *Vmesto poslesloviya k p'ese "Sem' dney v Derpte"* [Instead of an epilogue to the play "Seven Days in Dorpat"]. Available at: <http://lepo.it.da.ut.ee/~lar2/Pjesa/kats.htm>. (Accessed: 25th December 2007).
26. Wolpert L.I. *Sem' dney v Derpte* [Seven Days in Dorpat]. *Vyshgorod*, 1995, no. 1–2, pp. 39–63.
27. Averintsev S.S. *Khristianskiy aristotelizm kak vnutrennyaya forma zapadnoy traditsii i problemy sovremennoy Rossii* [The Christian Aristotelianism as an internal form of the Western tradition and problems of modern Russia]. *Russkaya mysl'*, 1991, no. 3910, pp. 16–17.
28. Knabe G.S. *Russkaya antichnost': Soderzhanie, rol' i sud'ba antichnogo naslediya v kul'ture Rossii* [The Russian Antiquity: The content, role and fate of the ancient heritage in the culture of Russia]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2000. 238 p.
29. Etkind E.G. *"Vnutrenniy chelovek" i vneshnyaya rech': Ocherki psikhopoetiki russkoy literatury XVIII–XIX vv.* [The "Internal Man" and external speech: Essays on psychopoetics of Russian literature of the 18th–19th centuries]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1998. 446 p.
30. Berkovskiy N.Ya. (ed.) *Literaturnaya teoriya nemetskogo romantizma* [The literary theory of German romanticism]. Translated from German by T.I. Silman, I.Ya. Kolumbovskiy. Leningrad: Leningrad Writers Publ., 1934.