ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-144
DOI: 10.17223/19986645/68/9

Е.Е. Анисимова

«ТО СВАТ НАШ ГАРАЛЬД СОБИРАЕТСЯ ПЛЫТЬ»: РУССКАЯ ИСТОРИЯ В БАЛЛАДАХ А.К. ТОЛСТОГО[1]

Изучаются баллады А.К. Толстого как этап исторической поэтики жанра. В работе показано, что поэт, опираясь на сюжеты «Истории государства Российского» и концепцию «ига татарского» Н.М. Карамзина, отразил в своих балладах собственные представления о национальной истории. Жанровый эксперимент поэта представал по отношению к романтической балладе В.А. Жуковского последовательно разработанной системой минус-приемов. Материалом исследования выступили баллады и письма А.К. Толстого в контексте научных и общественных дискуссий середины XIX в. о генезисе и дальнейшей судьбе России.

Ключевые слова: *баллада, жанр, историческая поэтика, А.К. Толстой, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин.*

В момент зарождения в конце 1800-х – начале 1810-х гг. канон русской баллады, складывавшийся усилиями на первых порах одного В.А. Жуковского, подразумевал создание многомерных в содержательном отношении текстов, в мотивах которых содержались переклички со многими сопредельными жанру «рядами»: историко-событийным, литературно-эстетическим, а также формируемой жизнетворческой программой самого «первого русского романтика». Произведения писались как сложноустроенные тексты, понимание которых не в последнюю очередь зависело от воспринимающего сознания читателя. Так, программные баллады Жуковского могли одновременно прочитываться как история об экстраординарном событии в судьбе персонажа, как метафора драматической биографии самого поэта и – под определенным углом зрения – как рефлексия национальной истории, в частности сюжета о двойниках-самозванцах[2]. То есть в формирующуюся концепцию жанра Жуковским был заложен широкий «веер» потенциальных рецептивных прочтений, которые затем в русской литературе более поздних эпох специфицировались и нередко получали отдельную разработку у того или иного автора.

Уже в пронизанном диалогизмом художественном мире Пушкина [4. С. 97] это свойство созданной Жуковским национальной баллады

[1] Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-012-00046.

[2] Об историко-идеологическом потенциале текстов Жуковского см.: [1–3].

нашло свое яркое воплощение. Несмотря на незначительное количество баллад в репертуаре поэта, в ее истории он занимает одно из центральных мест, являясь создателем эталонного для этого многомерного жанра текста – лирической баллады «Бесы». В ней история о заплутавших путниках включила в себя намек на биографического автора – актуальный для осени 1830 г. его неопределенный статус жениха[1], причем всё это оказалось спроецировано на обобщенно национальную ситуацию, в которой «потерявшими путь» оказываются исторические попутчики – барин и мужик. Многозначность таких образцов жанра отмечалась современниками, но в полной мере была осознана лишь в дальнейшей рецептивной судьбе текста. Однако «Светлана» Жуковского или «Бесы» Пушкина являются скорее теми исключениями, которые подтверждают правило исторической судьбы жанра. Наиболее распространенным сценарием в истории баллады была практика создания «специфицированных» одномерных текстов, подразумевающих считывание читателем вполне определенных смыслов. Одним из таких авторов-балладников середины XIX в. стал А.К. Толстой.

По словам С.С. Аверинцева, «каждый литературный жанр есть явление историческое <…> жанры постепенно приобретают и накапливают свои признаки – необходимые и достаточные условия своей идентичности, затем “живут”, разделяя участь всего живого, то есть терпя изменения; иногда “умирают”, уходят из живого литературного процесса, иногда возвращаются к жизни, обычно в преобразованном виде» [6. С. 104]. Причем, по наблюдению ученого, «неоднородность статуса жанра» проявляется не только в переходах от одного историко-литературного периода к другому, «но и в синхроническом разрезе» [Там же. С. 107].

Историческая поэтика позволяет проследить, как внутренняя мера жанра откликается на меняющийся историко-культурный контекст той или иной эпохи. В середине XIX в. судьба баллады имела отчетливо двойственный характер. С одной стороны, литературная баллада схематизировалась и использовалась в качестве жанрового шаблона. К характерным образцам этого направления следует отнести пародийные баллады Козьмы Пруткова, поэтов «Искры», а позднее – Вл. Соловьева. Еще одним вариантом работы с готовой жанровой схемой было творчество Н.А. Некрасова, использовавшего ритмику и ужасы романтической баллады для иллюстрации социальных конфликтов. Позднее ту же тенденцию мы увидим в творчестве других авторов, например К. Фофанова. Этот механизм движения жанра «по нисходящей» и его переработка в пародиях, распадавшихся на два основных типа: с преобладанием пародийной функции или пародической формы, хорошо известен и описан еще в работах Ю.Н. Тынянова.

С другой стороны, в тот же исторический период А.К. Толстой параллельно со своими пародийными и сатирическими опытами, как авторски-

[1] Об этом см.: [5. С. 15–20].

ми, так и написанными под маской Козьмы Пруткова[1], предпринимает попытку создать балладу нового типа. В 1840–1860-е гг. он оказывается единственным крупным русским поэтом, в репертуаре которого баллада занимает одно из центральных мест и напрямую не воспроизводит образцы жанра, созданные в русской литературе первой трети XIX века. Новый характер баллады А.К. Толстого определен современником поэта И.С. Тургеневым следующим образом: «...он (А.К. Толстой. – *Е.А.*) был создателем нового у нас литературного рода – исторической баллады, легенды; на этом поприще он не имеет соперников – и в последней из них, помещенной в октябрьском № "Вестника Европы" (в день известия о его смерти!), он достигает почти дантовской образности и силы» [8. С. 185]. Закономерно, что историки литературы неоднократно обращались к жанровому репертуару поэта [9–15]. В данной работе мы предприняли попытку исследовать структурные и семантические трансформации баллады А.К. Толстого как определенный этап истории жанра.

* * *

Сформулируем ключевой тезис нашей работы. Балладное творчество А.К. Толстого как целое представляет собой перемещение в историко-идеологическую плоскость сюжета о происхождении героя, основаниях его легитимности. Такая намеренная идеологизация балладного текста органично входила в контекст научных и общественных дискуссий середины XIX в. о генезисе и дальнейшей судьбе России[2] и перекликалась со спорами о доминировании в ее истории европейского, азиатского или симбиотически того и другого начала. С инструментальной точки зрения жанровый эксперимент поэта представал по отношению к романтической балладе В.А. Жуковского последовательно разработанной системой минус-приемов, которые преобразили, прежде всего, уровни художественной модальности, интонации и сюжетно-мотивной организации текста. Остановимся на этом более детально.

Активное использование А.К. Толстым сюжетов и образов русского фольклора и национальной истории является своего рода запоздалым ответом на дискуссии первой трети XIX в. Как мы помним, первая знаковая полемика 1816 г. о новом жанре была во многом обусловлена тем, что критики не столько оценивали мастерство литераторов, сколько рассматривали их произведения как попытку создать народную балладу. Оппоненты в этом и других аналогичных спорах[3] эпохи романтизма исходили из различных подходов к национальному началу в литературе. Одни считали, что оно обеспечивается освещением событий с ценностной позиции рус-

[1] О творчестве создателей Козьмы Пруткова как форме литературной и, в частности, жанровой рефлексии см.: [7].

[2] См.: [16, 17].

[3] См.: [18].

ского человека, другие полагали, что обязательным условием является обращение к сюжетам русской истории и фольклора, а также бытовым деталям национальной жизни.

К середине XIX в. внимание к национальному в литературе было обусловлено не только романтической картиной мира, но и историко-культурным контекстом эпохи. Интерес к национальной истории в рассматриваемый период имел беспрецедентный характер и определялся рядом связанных между собой факторов – патриотическим подъемом, вызванным Отечественной войной 1812 г.[1], выходом карамзинской «Истории государства Российского», спором западников и славянофилов, обсуждением крестьянского вопроса. Одним из показательных случаев в этом смысле стал словесный поединок двух русских историков – Н.И. Костомарова и М.П. Погодина в 1860 г., во время которого слушатели создали настоящую давку[2]. Предметом публичного спора, вызвавшего небывалый общественный резонанс, был вопрос о происхождении Руси. Если исследователи и их слушатели фокусировались в данном случае на генезисе российской государственности, а большинство современников А.К. Толстого – на оценке преобразований Петра I, то историческая рефлексия писателя была обращена к другому «поворотному», на его взгляд, событию русской культуры – ордынскому игу и его последствиям.

Главным источником сюжетов для исторических сочинений А.К. Толстого послужила «История государства Российского» Н.М. Карамзина. Уже для последующего изучения заинтересовавших его событий поэт привлекал дополнительные материалы – как отечественные, так и зарубежные. По его признанию, при работе с источниками он не стремился к документальной точности и при необходимости отступал от исторической достоверности, чаще всего допуская анахронизмы, позволяющие вместить в рамки одного произведения события, происходившие в разное время. Если говорить о концептуальном ядре карамзинского многотомного труда, то его ключевые слагаемые легли в основу историософии А.К. Толстого и определили специфику его баллад о Киевской Руси.

Немало работ посвящено причинам беспрецедентной популярности у современников Карамзина сюжетов из словно заново открытой им национальной истории. По мнению Н.Я. Эйдельмана, этот небывалый успех обеспечивался двумя факторами. Во-первых, Карамзин создал новый язык. Во-вторых, ответил на возросшую потребность общества, пережившего в 1812 г. «приобщение к истории» [23. С. 725]. По наблюдению О.А. Проскурина, «Карамзину удалось выполнить две задачи. Во-первых, он дал России нечто вроде героического эпоса, без которого нация страдает комплексом неполноценности… <…> И, во-вторых, Карамзин адаптировал

[1] Об идеологической риторике в произведениях русской литературы непосредственно 1812–1814 гг. см.: [19–21].

[2] См.: [22. С. 296]. Победителем интеллектуальной дуэли стал сторонник норманнской концепции Н.И. Костомаров.

эпос к интересам современной личности. Если перефразировать М.М. Бахтина, Карамзин “романизировал” эпос» [24. С. 800]. Наконец, С.О. Шмидт отмечает: «Карамзин открыл русскую историю для русской культуры, побудил многих писателей, мастеров кисти и резца, композиторов сделать ее темой творчества» [25. С. 811]. Иначе говоря, именно Карамзин выступил в роли создателя мифа о национальной истории, который в дальнейшем оказался точкой отсчета для последующей художественной и научной рефлексии. В литературе под влиянием карамзинской «Истории…» создавалось большое количество сочинений, но до появления А.К. Толстого единственным крупным произведением оставался пушкинский «Борис Годунов».

В современной науке Карамзин считается первым идеологом концепции порабощения Руси монголами, главными последствиями которого, по мнению историографа, стали отставание от Европы и рождение самодержавия как средства преодолеть отставание [26. С. 93]. Пересмотр силы и характера влияния Золотой Орды на Русь в исторической науке состоится несколько позднее – в работах В.О. Ключевского и С.М. Соловьева, считавших, что существенного воздействия на сам вектор развития Руси иго не оказало. Последствиям монголо-татарского нашествия была посвящена отдельная глава пятого тома труда Карамзина – «Состояние России от нашествия татар до Иоанна III». Историк стремился выделить не только отрицательные, но и положительные следствия 243-летнего владычества Орды: в частности, последующие установление самодержавия и усиление государственной власти он безоговорочно одобрял.

Ключевым тезисом Карамзина, повлиявшим на мировоззрение и творческую практику А.К. Толстого, стало представление об изначально европейском характере государственности и культуры Руси и его искажении под воздействием монголо-татарского ига. «Было время, когда она, рожденная, возвеличенная единовластием, – пишет о домонгольской Руси Карамзин, – не уступала в силе и в гражданском образовании первейшим Европейским Державам, основанным на развалинах Западной Империи народами Германскими; имея тот же характер, те же законы, обычаи, уставы Государственные, сообщенные нам Варяжскими или Немецкими Князьями, явилась в новой политической системе Европы с существенными правами на знаменитость и с важною выгодою быть под влиянием Греции, единственной Державы, не испроверженной варварами» [27. Кн. 2. С. 195]. По мнению историка, за период монголо-татарского ига Русь значительно отстала от Западной Европы: «Внутренний государственный порядок изменился: все, что имело вид свободы и древних гражданских прав, стеснилось, исчезало»; «Европа нас не узнавала: но для того, что она в сии 250 лет изменилась, а мы остались, как были» [Там же. С. 199, 205]. Отложенным следствием нашествия стали изменения национального характера, который приобрел некоторые азиатские черты. Впрочем, европейское начало в русском человеке, считает Карамзин, всё равно преобладало: «К тому же, несмотря на унижение рабства, мы чувствовали свое гражданское превосходство в отношении к народу кочующему. Следствием было,

что Россияне вышли из-под ига более с Европейским, нежели Азиатским характером» [27. Кн. 2. С. 205].

* * *

Обратимся к тому, как аспекты данной концепции Карамзина творчески развиваются и переосмысливаются А.К. Толстым. Историческая катастрофа, по мнению писателя, состояла в том, что в это время Русь утратила исконный европейский тип государственности и культуры и приобрела азиатские, деспотические черты, наиболее последовательно воплотившиеся в феномене Ивана Грозного. 7 февраля 1869 г. он пишет критику Б.М. Маркевичу: «Тенденций я не придерживаюсь, это Вам известно, но бывают тенденции невольные, и я собираюсь написать несколько баллад из нашего европейского периода, *так туда сердце и тянет*. <…> Ненависть моя к московскому периоду – некая идиосинкразия, и мне вовсе не требуется принимать какую-то позу, чтобы говорить о нем то, что я говорю. Это не какая-нибудь тенденция, это – я сам. И откуда это взяли, что мы антиподы Европы? Над нами пробежало облако, облако монгольское, но было это всего лишь облако, и пусть черт его умчит как можно скорее» [28. С. 319]. Этот образ, по всей видимости, позаимствован А.К. Толстым непосредственно из «Истории государства Российского» Карамзина, который поэтически изображал Золотую Орду в виде преграды, закрывающей «свет» западного мира: «Сень варварства, омрачив горизонт России, сокрыла от нас Европу <…>»; «Монголы как бы заградили нас от Европы» [27. Кн. 2. С. 196, 213] и т.п.

А.К. Толстой обращается к трагическим событиям русской истории, используя в качестве языка описания жанры, фокусирующиеся на проблеме прошлого и в то же время позволяющие продемонстрировать острый идеологический конфликт – балладу, историческую трагедию и исторический роман. Причем если в драматургии и романе автор последовательно избирает ненавистный ему московский период русской истории, то баллада оказывается более гибким жанром, позволяющим погрузиться в разные эпохи. Смена временно́й дистанции в балладах позволяет А.К. Толстому продемонстрировать свою концепцию русской истории в динамике: от домонгольской идиллии и тревожных предзнаменований ее скорого разрушения – к последствиям монголо-татарского ига в московский и послепетровский периоды.

Баллады, посвященные историческим сюжетам домонгольского времени, сам автор называл «европейскими» и «нормано-русскими». Они были призваны обосновать европейский характер государственности и культуры Киевской Руси. 7 февраля 1869 г. поэт писал М.М. Стасюлевичу: «Не могу сказать Вам, до чего доходит моя симпатия к нашему норманскому периоду и моя ненависть к московскому. Попавши раз в норманскую колею, я не могу остановиться и начал новую балладу из той же эпохи» [28. С. 321].

Одним из главных доводов в пользу вовлеченности Руси в европейскую историю, по наблюдению Карамзина, являлись брачные союзы европей-

ских венценосцев с русскими княжнами, которые прекратились из-за Золотой Орды [27. Кн. 2. С. 213]. В своих балладах и комментирующих их письмах издателю и критику поэт подробно останавливается именно на таких исторических сюжетах. В тот же день он пишет Б.М. Маркевичу: «Мой юный друг, я не ответил на два последние Ваши письма, потому что 1) я был погружен во второе действие “Бориса”, 2) потому что, занимаясь норманнским периодом нашей истории, я наткнулся на факт вполне известный, но весьма мало использованный, а именно – замужество дочерей Ярослава, и это побудило меня написать балладу, которую и прилагаю.<…> У Ярослава было три дочери – Елизавета, Анна и Анастасия. Анна вышла замуж за Генриха I, короля Франции <…>. Третья дочь, Анастасия, стала женой короля Венгрии Андрея. К первой же, Елизавете, посватался Гаральд Норвежский, тот самый, что воевал против Гаральда Английского и был убит за три дня до битвы при Гастингсе, стоившей жизни его победителю» [28. С. 317]. Таким образом, баллада «Песня о Гаральде и Ярославне», посвященная тому, как будущий король Норвегии добивался руки русской княжны, помещает, по мысли Толстого, Древнюю Русь в координаты большой европейской истории, а династию Рюриковичей включает в один ряд с ведущими западными династиями.

А сам он у моря, с веселым лицом,
В хламиде и в светлой короне,
Норвежским избранный от всех королем,
Сидит на возвышенном троне.

Отборных и гридней и отроков рой
Властителю служит уставно;
В царьградском наряде, в короне златой
С ним рядом сидит Ярославна [29. Т. 1. С. 640–641].

Законность династического союза Руси и Западной Европы в тексте баллады усиливается указанием на легитимный характер коронации Гаральда как избранного правителя. А.К. Толстой был яростным сторонником славянского веча и других исторических форм демократии и прибег для создания нужного акцента к очередному анахронизму. Бракосочетание Харольда III Сурового и дочери Ярослава Мудрого относится к 1043–1044 гг., а его воцарение на норвежском троне – к 1046-му, в то время как в балладе данные события происходят одновременно.

Второй частью задуманной А.К. Толстым балладной дилогии, о которой он сообщал издателю, стали «Три побоища». Объясняя М.М. Стасюлевичу «норманский тон» этой баллады, поэт вновь вдается в подробности русско-европейских династических браков. Развивая свою мысль о принципиальном значении родственных связей Рюриковичей с европейскими дворами, А.К. Толстой приходит к выводу, что эти кровные узы делают ключевые европейские события частью русской национальной истории: «Как оно ни кажется странно для русской баллады, но сюжет ее: смерть

Гаральда Гардрада норвежского в битве с Гаральдом Годвинсоном английским; смерть Гаральда английского в Гастингском сражении; разбитие Изяслава на Альте половцами. Эти три битвы случились: первые две в 1066, а последняя в 1068, но мне до этого нет дела, и я все три поставил в одно время» [28. С. 322].

Заявленная в «Песне о Гаральде и Ярославне» тема русско-европейских династических связей на примере союза короля Норвегии и дочери Ярослава в балладе «Три побоища» развивается и демонстрирует разнообразие родственных и иных связей правителей Руси и Европы: «То сват наш Гаральд собирается плыть»; «Гаральда-варяга в Британии ждет / Саксонец Гаральд, его тезка»; «У норской у пристани главной / <…> Золовка сидит Ярославна»; «То князь их Вильгельм собирается плыть, / <…> Он хочет отца моего погубить» [29. Т. 1. С. 694–697] и т.д. Причем если единство европейского и русского исторического времени достигалось стяжением происходящего в течение трех лет к одному дню, то эффект общности европейского и русского пространств демонстрировался на сюжетно-мотивном уровне: во́роны, клевавшие тела погибших во всех трех сражениях, слетаются вместе и обмениваются друг с другом репликами.

После окончания «норманской» балладной дилогии А.К. Толстой приобрёл незадолго до этого вышедшую «Историю Дании» немецкого историка Ф.К. Дальмана, в которой нашел некоторые подтверждения своим мыслям. В письме Маркевичу от 26 марта 1869 г. он выписал оттуда следующий фрагмент: «В России сперва называли варягами тех скандинавов, которые в IX веке устремились в эту страну и бросили в ее почву благородное зерно германской государственности, к сожалению, уничтоженное впоследствии яростью монголов, обрушившихся на Россию, как стая саранчи». Далее писатель комментирует: «хотя Дальман и ошибается, приписывая скандинавам установление у нас свободы. Скандинавы не устанавливали, а нашли уже вполне установившееся вече. Заслуга их в том, что они его сохранили, в то время как гнусная Москва его уничтожила – вечный позор Москве! Не было нужды уничтожать свободу, чтобы победить татар, не стоило уничтожать деспотизм меньший, чтобы заменить его большим» [28. С. 329][1].

Как видно из приведенного фрагмента, историю Руси А.К. Толстой моделирует по образцу романтической баллады: идиллический союз Руси и варягов, который в перспективе органицистской метафоры *брошенного в почву* зерна и тщательно отбираемых поэтом сюжетов о женитьбе европейцев на русских княжнах воспринимался в том числе и в смысловых координатах любовно-брачных отношений, оказывается разрушенным беззa-

[1] В этом же письме А.К. Толстой оставляет негативный комментарий о «Войне и мире» своего великого однофамильца: «Какого Вы мнения об этой книге? Я в ней вижу предвзятое стремление доказать, что все, начиная от Наполеона и кончая офицером без сапог, все без исключения действуют как сомнамбулы, не зная ни куда они идут, ни чего хотят» [28. С. 329].

конным вторжением ордынцев, занявших место скандинавов и бросивших на русскую почву своё «семя»[1]. Роль А.К. Толстого в истории жанра состоит в числе прочего и в том, что он сегментирует балладный сюжет, традиционно представляющий собой движение от идиллики к ее разрушению и трагической развязке. В «норманнских» балладах поэт фиксирует установившийся миропорядок, или, иначе говоря, историческую и этическую норму, и тревогу по поводу ее вероятного нарушения, а в «московских» и современных балладах акцентирует саму трагическую коллизию вторжения «азиатского» начала в русскую историю и, главное, картину мира. В итоге в балладном репертуаре А.К. Толстого появляются своего рода баллады-«перевёртыши», посвященные сюжетам о «верном» происхождении и правильном брачном союзе, причем эти свойства являются чем-то вроде минус-приема относительно «нормативного» мертвеца и «нарушителя» и ощущаются как балладные в общем контексте творчества писателя и исторических дискуссий эпохи. Установкой Толстого в этих балладах, очевидно, становится попытка «умиротворить» не только русскую историю, как он ее видит, но и сам жанр, отведя его от трагического модуса: история *не*легитимного как бы опрокидывается историей легитимации.

В своем следующем письме издателю из Одессы А.К. Толстой приносит извинения еще за один анахронизм в «Трех побоищах», объясняя его следующим образом: «...битва Изяслава с половцами произошла три года после Гастингской битвы, а что хуже всего, он был убит не в этой битве, а в другой. Все это я знаю, но позволил себе умышленную неточность <…>. Цель моя была передать только колорит той эпохи, а главное, заявить нашу общность в то время с остальной Европой, назло московским русопетам, избравшим самый подлый из наших периодов, период московский, представителем русского духа и русского элемента.

И вот, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью ее назовете!

<…> Здесь есть какая-то свинья, профессор Юргевич, доказывающий пространно, что норманнов никогда не было на Руси, а что имена Карл, Свинельд, Фрелаф, Руальд и т.д. суть имена турские. Вот нашлась охота давать себе пощечины, sans y être obligé!» [28. С. 326].

Несмотря на поколенческую дистанцию и принадлежность А.К. Толстого к другой литературной эпохе, его эпистолярное наследие показывает, что «норманские» баллады писались во внутренней полемике с собирательно, некритически объединенным наследием Жуковского: «...на тогдашний период набрасывается еще вовсе нетронутый свет, чрезвычайно заманчивый и не имеющий ничего общего с подлым московским

[1] Б.Н. Путилов изучил этот мотив на примере русских фольклорных баллад о полонянках и насильственном сватовстве. См. главу II «Песни о татарском и турецком полоне» в его кн.: [30].

колоритом. Когда сживешься с дотатарской нашей Русью, тогда кажутся очень странными стихи Жуковского, начинающиеся: “Да помнит славянин, Что он наперсник славы” <…>. Это уж вовсе не в норманском тоне, а скорее в аракчеевском» [28. С. 322].

В разговоре о балладах поэта трудно обойти проблему «А.К. Толстой и Жуковский», которая формулируется самими правилами историко-литературного процесса и обусловлена позиционированием автора «Князя Серебряного» как нового «русского балладника». Если за Жуковским закрепилось реноме «первого русского романтика», то творчество А.К. Толстого исследователи традиционно относят к позднему романтизму [31. С. 346, 347]. По признанию самого поэта, от предшественников и современников его отличал мажорный тон поэзии. По мнению И.Г. Ямпольского, мажорность А.К. Толстого сближала его «с духом русского народа» [Там же. С. 346], на который тот ориентировался, воссоздавая национальную старину. 5 мая 1869 г. он писал Б.М. Маркевичу: «...могу охарактеризовать свое творчество в поэзии как мажорное, что резко отлично от преобладающего минорного тона наших русских поэтов, за исключением Пушкина, который решительно мажорен. Это у меня происходит прежде всего оттого, что по-французски я иногда употребляю слова “задница”, “дерьмо”, которые решительно мажорны. *Жуковский* не употреблял их никогда» [28. С. 341].

По всей видимости, такая характеристика Жуковского писателем не была голословной. Он был с детства знаком с автором «Светланы», более того, последний принял участие в жизни будущего поэта. Юный Алеша Толстой по ходатайству наставника цесаревича вошел в число детей, которые приглашались по воскресеньям для игр с наследником [32. С. 29]. Эта услуга имела отложенные последствия. Александр II был привязан к своему сотоварищу и долго не отпускал поэта с придворной службы, давая ему поручения, требовавшие честного и беспристрастного исполнения обязанностей. Желание покинуть службу и посвятить себя творчеству было поэтизировано А.К. Толстыми и воплощено им в повторяющемся сюжете отказа приближенного к князю / царю / императору от всех привилегий (например, «Иоанн Дамаскин», «Князь Михайло Репнин», «Илья Муромец» и т.д.). Жуковский был одним из первых «критиков» стихотворений юноши, которые тот передавал ему для оценки и одобрения [22. С. 50; 32. С. 38]. А в 1836 г. А.К. Толстой стал свидетелем работы К. Брюллова над картиной «Гадающая Светлана», которая писалась в доме его родственника [Там же. С. 65–67; 33. С. 89] наряду с семейными портретами.

Воспитанием юноши занимался главным образом его дядя А.А. Перовский, в литературе известный под псевдонимом Антоний Погорельский. В кругу современников были распространены слухи о том, что Перовский приходился А.К. Толстому не только дядей, но и отцом [34. Р. 7; 35. С. 170; 36. С. 15–21]. Сам писатель, как и другие непосредственные участники событий, этот вопрос не комментировал, но судя по тому, что потомки Перовских позднее выступили в печати с опровержением

публикации П.П. Гнедича о незаконном рождении А.К. Толстого, вопрос о его происхождении был предметом обсуждения, по крайней мере для двух поколений [37. С. 305; 38. С. 170–171; 39]. Не менее интересной и более популярной была история происхождения самого рода Перовских – побочной ветви Разумовских, из которого происходил поэт (мать А.К. Толстого – урожденная Перовская. – *Е.А.*). В этом смысле вопрос о происхождении для А.К. Толстого, как и для В.А. Жуковского, носил не только историко-культурный, но и личный характер, что располагало к экспериментам в области баллады как жанра, сюжетным и ценностным ядром которого, сформированным на русской почве самим Жуковским, было вторжение прошлого в настоящее.

Избрав для себя балладу в качестве одного из ведущих поэтических жанров, А.К. Толстой дистанцируется от «минорного тона» произведений Жуковского и переносит балладный конфликт в историко-идеологическую плоскость. Важным фактором для понимания его авторской версии баллады является ближайший жанровый контекст. Если для Жуковского в него входили главным образом лирические жанры, то А.К. Толстой помещал свои произведения в раздел «Баллады, былины, притчи». По замечанию А.В. Федорова, такая номинация вместе с практикой использования былинных героев в балладных сюжетах привела к распространенному заблуждению, что поэт являлся создателем литературной былины. «Сам автор прекрасно понимал бесполезность творческого состязания с народной былиной, – поясняет далее исследователь, – сознательно усиливая лирический аспект в своих балладах, выбирая из былинного сюжета лишь один эпизод, чтобы глубже показать внутреннее состояние героя» [15. С. 553–554].

А.К. Толстой разработал собственную технику создания текста на границе литературы и устного народного творчества. Так, к числу наиболее частотных приемов фольклоризации жанра можно отнести обильное использование народных названий деталей быта и природных явлений (летник, купырь, очеретянка, купавка, певник и т.д.), выбор в качестве героев былинных богатырей, как общеизвестных (Алеша Попович, Илья Муромец, Садко), так и безымянных или менее популярных («Богатырь», «Поток-богатырь» и др.), использование строк известных народных песен в качестве балладных зачинов и целых сюжетов, которым придавались новые смыслы (например, «Ой, кабы зимою цветы расцветали» – «Ах, кабы на цветы не морозы, / И зимой бы цветы расцветали»; «Пантелей-государь ходит по полю» – «Пантелей-государь ходит по двору»; «Чужое горе» – народно-поэтический сюжет о горе, которое преследует героя в песнях «Горе», «Ох, в горе жить – не кручину быть!..», «О горюшке» [29. Т. 2. С. 299, 300, 314–315]). «Изобретение» русской народной баллады не было для А.К. Толстого самоцелью. Его програм-мные произведения в значительной степени опирались на русскую историографию и выражали историософскую концепцию писателя.

Если продолжить разговор об особенностях сюжетостроения толстовских баллад, то в первую очередь необходимо отметить последовательную трансформацию сюжета о возвращающемся мертвеце. Одной из версий

этого балладного сюжета становятся произведения о путешествиях во времени (например, «Богатырь», «Чужое горе», «Змей Тугарин», «Поток-богатырь»). Герои таких баллад – богатыри и князь Владимир, являясь носителями «европейских», домонгольских ценностей, оказываются в «ханском» государстве, в котором трудно узнать прежнюю Русь. К последствиям ордынского ига А.К. Толстой относит не только непосредственно московский период, но и общественную ситуацию середины XIX в.:

И подумал Поток: «Уж, Господь борони,
Не проснулся ли слишком я рано?
Ведь вчера еще, лежа на брюхе, они
Обожали московского хана,
А сегодня велят мужика обожать!
Мне сдается: такая потребность лежать
То пред тем, то пред этим на брюхе
На вчерашнем основана духе!» [29. Т. 1. С. 632]

Если у Жуковского условно «недолжное» вторгалось в пространство регулярной жизни, то у А.К. Толстого при сохранении событийной канвы меняются этический акцент и, соответственно, расстановка действующих лиц: носитель идеальной «нормы» приходит свидетельствовать уклонившееся от «нормы» пространство. В этом смысле все баллады младшего поэта об эпохе Ивана Грозного построены по внешним очертаниям старого сюжета, передавая ему при этом решительно иной смысл: угроза видится не в таинственном прошлом, грозящем посюсторонней реальности своими мертвецами, а именно в уклонении самóго настоящего от исторического идеала, далеко разошедшегося с прежней нормой. Так, Василий Шибанов, князь Михайло Репнин и старицкий воевода из одноименного произведения, руководимые общим им этосом, в духе русской агиографии свидетельствуя правду, «вторгаются» в мир опричнины и произвола царя-деспота. На событийном уровне балладные герои терпят поражение, одерживая, однако, моральную победу и демонстрируя тем самым свое историческое превосходство.

Другим примером трансформации сюжета о возвращении мертвеца стала баллада «Курган», являющаяся своего рода эстетическим манифестом поэта. Центральный образ произведения – всеми забытый курган, под которым зарыт прах знаменитого когда-то богатыря, безымянного «наездника державного». В двух неопубликованных автографах этой баллады текст имел продолжение: в нём миру являлась тень забытого витязя – мотив, от которого А.К. Толстой сразу отказался. В первоначальной редакции баллады герой сетовал на утрату исторической памяти:

Сидит и вздыхает глубоко:
«Где слава, где слава моя?
Минувшие веки далеко,
Отторгнут от прошлого я!» [Там же. С. 794]

Наконец, структурно сюжет о возвращении жениха-мертвеца за невестой воспроизводится в балладе «Песня о Гаральде и Ярославне». Ярослав отказывает «безвестному и бедному» Гаральду, когда тот сватается к его дочери, из-за несоответствия их статусов. Герой уезжает, завоевывает славу и положение, успешно участвуя в набегах и грабежах, и возвращается в Киев за Ярославной. Заканчивается баллада свадьбой Гаральда и Ярославны и получением ими норвежского трона. Как мы видим, поэт перерабатывает схему романтической баллады, слагаемыми которой являлись нелегитимный жених, противостояние богатого и знатного родителя, с одной стороны, и бедного влюбленного – с другой, возвращение жениха за возлюбленной и т.д. Однако этот сюжет разрешается у А.К. Толстого, по определению самого автора, в «мажорном» ключе и завершается happy end'ом. Поэта в данном случае интересует не столько новая модель жанра, сколько конкретное историческое событие, которое изображается как прецедент включенности Руси в европейский мир. В балладе А.К. Толстой поэтически воспроизводит фрагмент «Истории государства Российского» о дочерях Ярослава, вкладывая в уста героя лексику своей эпохи, почерпнутую здесь же у Карамзина: «...дал Ярославу за *вено* – то есть за невесту» [27. Кн. 1. С. 183] – «Всё то я добыл лишь на вено тебе, / Звезда ты моя, Ярославна!» [29. Т. 1. С. 641].

Для А.К. Толстого в данном сюжете в настоящее вторгается *забытое*, но не *мертвое* прошлое, преподнося урок настоящему и одерживая если не фактическую, то моральную победу. Очевидно, что простор для интерпретаций толстовской баллады невелик, а тексты отличаются смысловой определенностью. Если многомерные баллады Жуковского позволяли прочитывать один и тот же сюжет и как располагающий эстетической самостоятельностью, и как спроецированный на судьбу биографического автора и достоверные исторические события, то А.К. Толстой, напротив, обращается к исторической конкретике и подвергает ее идеологической обработке. Так, «норманские» баллады, с одной стороны, призваны напомнить читателю о забытых сюжетах истории домонгольской Руси, с другой – позволяют А.К. Толстому обосновать её включенность в «большую историю» Западной Европы. Читая труды Карамзина и другие работы историков, поэт находил аргументы в пользу своей концепции, которые точно соответствовали логике уже сформировавшегося в русской литературе балладного жанра, традиционно фокусирующегося на вопросах семьи, брака и происхождения.

В диалогово-ролевой треугольник баллады «миропорядок – подвижный персонаж – неподвижный персонаж» А.К. Толстой встраивает свою историческую концепцию. Функцию миропорядка выполняет имеющая идиллические черты домонгольская Русь, пересекающим границу подвижным персонажем становится Золотая Орда (как в персонифицированном, так и в обобщенном обличии), неподвижным персонажем, которому необходимо сделать выбор, – Русь на границе европейского и азиатского начал. В перспективе этот конфликт трансформируется в типовое для произведений

А.К. Толстого разных жанров противостояние «русского европейца» (князь Серебряный, Борис Годунов, Василий Шибанов, Михайло Репнин, русские богатыри), с одной стороны, и деспота азиатского типа (Змей Тугарин, Иван Грозный, опричник, царь-«хан») – с другой. В ряде случаев противоборствующие силы восходили к реальным историческим прототипам, но в большинстве представляли собой воссозданные самим автором модели русской истории, в которой, по мысли А.К. Толстого, произошло трагическое столкновение поэтически мифологизированных «исконного» европейского начала с чужеродным азиатским. В «Змее Тугарине» поэт формулирует свою концепцию словами заглавного персонажа следующим образом:

«Обычай вы наш переймете,
На честь вы поруху научитесь класть,
И вот, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью ее назовете!» [29. Т. 1. С. 596]

Жанрообразующий для баллады «Змей Тугарин» дискурс тревоги наиболее полно отразил страх вторжения ордынцев на Русь. Позднее он будет усвоен в эпоху Серебряного века, прежде всего А. Блоком и А. Белым. Вл. Соловьев, главный идеолог концепции «желтой опасности» [40. С. 66] в России, в статье «Поэзия гр. А.К. Толстого» в качестве одной из доминант его творчества выделил противопоставление европейского киевского и азиатского московского периодов русской истории: «Этот взгляд на двойственность начал в русской истории составляет общий тон всего, что Толстой писал на историко-патриотические темы. Самое прямое и цельное выражение своей патриотической идеи он дал в оригинальной балладе “Змей-Тугарин”» [41. С. 499]. Не соглашаясь с абсолютной идеализацией одной эпохи и полной дискредитацией другой, философ отмечает пророческий смысл его произведений: «Ясно, что с исторической точки зрения идея киевского Ормузда и московского Аримана не выдерживает критики. <…> Как поэт-патриот Толстой был вправе избрать не историческую, а пророческую точку зрения. Он не останавливался на материальных необходимостях и условиях прошедшего, а мерял его *сверху* – нравственными потребностями настоящего и упоениями будущего. *И тут он не ошибался*» [Там же. С. 501, 503].

Таким образом, баллада А.К. Толстого, создававшаяся в своё время как смелая, но нередко упрощающая реальные закономерности и факты попытка концептуализации русской истории, оказалась востребованной в конце XIX – начале XX в. в связи с возобновлением дискуссий о судьбе и миссии России в новых социальном и историческом контекстах.

Литература

1. *Виницкий И.Ю.* Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006. 328 с.

2. *Зорин А.Л.* Кормя двуглавого орла: Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001. 416 с.

3. *Гузаиров Т.Т.* Жуковский – историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 153 с.

4. *Тюпа В.И.* Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара, 1998. 115 с.

5. *Фомичев С.А.* Болдинские рукописи Пушкина 1830 года // А.С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 года: в 3 т СПб., 2013. Т. 1. С. 15–40.

6. *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104–116.

7. *Пенская Е.Н.* Взаимодействие жанров в пародийном творчестве Козьмы Пруткова // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 165–174.

8. *Тургенев И.С.* Письмо редактору: По поводу смерти гр. А.К. Толстого // Тургенев И.С. Пол. собр. соч.: в 30 т. Сочинения : в 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 184–186.

9. *Лобкова Н.А.* Баллады А.К. Толстого : дис. ... канд. филол. наук. Л., 1970. 229 с.

10. *Сазонова З.Н.* Жанр и тематический аспект в произведениях А.К. Толстого об эпохе Иоанна Грозного: баллады, роман, трагедия : дис. ... канд. филол. наук. Владимир, 2006. 131 с.

11. *Барашкова Е.В.* Проблема русского национального характера в исторических произведениях А.К. Толстого : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 255 с.

12. *Громова П.С.* Проза А.К. Толстого: проблемы жанровой эволюции : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2011. 188 с.

13. *Булушева Е.И.* Фольклорные жанры в художественном повествовании романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» : дис. ... канд. филол. наук. Б. м., Б. г. 237 с.

14. *Руднева И.С.* «Идея славянства» в исторических балладах А.К. Толстого // Вестник Брянского гос. ун-та. 2016. № 2. С. 132–135.

15. *Федоров А.В.* Алексей Константинович Толстой и русская литература его времени. М., 2017. 752 с.

16. *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. СПб., 1995. 514 с.

17. *Достоевский Ф.М.* Зимние заметки о летних впечатлениях // Собр. соч. : в 15 т. Л., 1989. Т. 4. С. 388–451.

18. *Вяземский П.А.* Жуковский – Пушкин – О новой пиитике басен // Сочинения : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 100–105.

19. *Янушкевич А.С.* Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В.А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9. С. 3–23.

20. *Киселев В.С.* Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (статья первая) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 35–51.

21. *Киселев В.С.* Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (статья вторая) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 2. С. 39–49.

22. *Жуков Д.А.* Алексей Константинович Толстой. М., 1982. 383 с.

23. *Эйдельман Н.Я.* «…Чему, чему свидетели…» // Карамзин: Pro et contra. СПб., 2006. С. 719–725.

24. *Зорин А.Л., Немзер А.С., Проскурин О.А.* Человек, который пережил конец света // Карамзин: Pro et contra. СПб., 2006. С. 795–803.

25. *Шмидт С.О.* Три юбилея Н.М. Карамзина // Карамзин: Pro et contra. СПб., 2006. С. 804–813.

26. *Нолев Е.В.* «Монголо-татарское иго»: идеологический и методический аспекты исторического дискурса // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 8. С. 93–96.

27. *Карамзин Н.М.* История государства Российского : в 3 кн. СПб., 1997.

28. *Толстой А.К.* Полное собрание сочинений и письма : в 5 т. М., 2018. Т. 5. 751 с.

29. *Толстой А.К.* Полное собрание стихотворений : в 2 т. СПб., 2016.

30. *Путилов Б.Н.* Славянская историческая баллада. Л., 1965. 176 с.

31. *Ямпольский И.Г.* А.К. Толстой // История русской литературы : в 10 т. М. ; Л., 1941–1956. Т. 8: Литература шестидесятых годов, ч. 2. 1956. С. 315–348.

32. *Новиков В.И.* Алексей Константинович Толстой. М., 2011. 289 с.

33. *Пикулева Г.И.* Брюллов. М., 2005. 126 с.

34. *Lirondelle A.* Le poète Alexis Tolstoï, l'homme et l'oeuvre. Paris, 1912. 677 p.

35. *Рейтблат А.И.* Летописец слухов: (Неопубликованные воспоминания В.П. Бурнашева) // Новое лит. обозрение. 1993. № 4. С. 162–174.

36. *Котельников В.А.* Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе // Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений : в 2 т. СПб., 2016. Т. 2. С. 7–172.

37. *Никитин А.* Граф Алексей Толстой в литературе 60-х годов // Русский Вестник. 1894. Т. 230, № 2. С. 303–320.

38. *Гнедич П.П.* Книга жизни: Воспоминания. 1855–1918. М., 2000. 368 с.

39. *Жемчужников М.* Легенда о происхождении графа Алексея Константиновича Толстого // Иллюстрированное приложение к газете «Новое время». 1911. № 12820. 19 ноября (2 декабря). С. 6–7.

40. *Титаренко А.С.* Теория «желтой опасности» в России на рубеже XIX–XX вв. // Китай: история и современность : материалы 6-й Междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 20–21 нояб. 2012 г. Екатеринбург, 2013. С. 64–71.

41. *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. 701 с.

“Our Brother-In-Law Harald Is Going to Sail”: Russian History in the Ballads of Aleksey K. Tolstoy

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 68. 194–212. DOI: 10.17223/19986645/68/9

Evgeniya E. Anisimova, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eva1393@mail.ru

Keywords: ballad, genre, historical poetics, Aleksey K. Tolstoy, Vasily Zhukovsky, Nikolay Karamzin.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 18-012-00046.

The article studies the ballads by Aleksey K. Tolstoy as a stage in the history of the genre. The attention is focused on structural and semantic transformations of the ballad canon in the poet’s work, as well as on self-commentaries to his own texts presented in Tolstoy’s epistolary heritage. The key thesis of the article is as follows. The ballad works by Tolstoy as a whole are an effort to transfer the plot on the origin of the hero, the debate on his legitimacy (sometimes ambiguous) onto the historical and ideological grounds. Such a deliberate ideologization of the ballad text was organically included into the context of mid-19th-century scientific and public discussions on the genesis and future fate of Russia and echoed with disputes about the dominance of European, Asian, or symbiosis of both, elements in its history. From an instrumental point of view, the poet’s genre experiment was presented in relation to the romantic ballad by Vasily Zhukovsky as a consistently developed system of “minus-devices” that transformed, primarily, the levels of artistic modality, intonation, and plot-motif organization of the text. As it is shown in the work, the poet, basing on the plots of Karamzin’s *The History of the Russian State* and his concept of the “Tatar Yoke”, reflected his own view of national history in his ballads. Karamzin’s main idea, which had an impact on Tolstoy’s worldview and creative practice, was the idea of the originally European nature of Russia’s statehood and culture and, consequently, the drastic distortion of the both caused by the influence from the Golden Horde. Works by S.S. Averintsev, V.I. Tyupa, and A.S. Yanushkevich on the historical poetics of the genre and by I.Yu. Vinitsky, T.T. Guzairov, A.L. Zorin,

and V.S. Kiselev on the historical and ideological potential of Russian classical texts (first of all, works by Zhukovsky as the founder of the ballad canon in Russian literature) have become the methodological basis of the study. The author also uses works by A.I. Reitblat in the field of biography studies. The study of Tolstoy's historical ballads allowed drawing the following conclusion. In the works that used the plots taken from the pre-Mongol period, the poet sought to place medieval Russia in the coordinates of the great European history, and put the Rurik dynasty on a par with the prominent Western royal families. Tolstoy modeled history according to the sample of the romantic ballad: he demonstrated the idyllic union of Russia and the Varangians in the fabric of artistic works in the semantic coordinates of love and marriage relations which were destroyed by the lawless invasion of the Horde, whose khans replaced the Scandinavians and threw their "seed" on Russian soil. The next problem that is formulated and partially solved in the article is the essence of Tolstoy's relationship with Zhukovsky's poetic heritage. The author of "Prince Serebrenni", in his correspondence, contrasted his "major" ballads with the "minor" works by "the first Russian Romanticist". The article also examines the echoes of Tolstoy's reputation, whose personal biography, in this respect similar to that of Zhukovsky, was burdened with rumors on the legality of the origin, creating a certain background for emphasizing the plot on family ties, which Tolstoy puts in the vicissitudes of medieval history.

References

1. Vinitskiy, I.Yu. (2006) *Dom tolkovatelya. Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [The House of the Interpreter. Poetic semantics and historical imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow: NLO.

2. Zorin, A.L. (2001) *Kormya dvuglavogo orla. Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v posledney treti XVIII pervoy treti XIX veka* [Feeding the Two-Headed Eagle. Russian literature and state ideology in the last third of the 18th and first third of the 19th century]. Moscow: NLO.

3. Guzairov, T.T. (2007) *Zhukovskiy – istorik i ideolog nikolaevskogo tsarstvovaniya* [Zhukovsky, a Historian and Ideologist of the Nicholas I Reign]. Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus.

4. Tyupa, V.I. (1998) *Postsimvolizm: teoreticheskie ocherki russkoy poezii XX veka* [Post-Symbolism: Theoretical sketches of Russian poetry of the XX century]. Samara: OOO Nauchno-vnedrencheskaja firma "Sensory, Moduli, Sistemy".

5. Fomichev, S.A. (2013) Boldinskie rukopisi Pushkina 1830 goda [Pushkin's Boldino manuscripts of 1830]. In: Pushkin, A.S. *Boldinskie rukopisi 1830 goda* [Boldino Manuscripts of 1830]. Vol. 1. Saint Petersburg: Al'faret. pp. 15–40.

6. Averintsev, S.S. (1986) Istoricheskaya podvizhnost' kategorii zhanra: opyt periodizatsii [Historical mobility of the category of genre: an attempt of periodization]. In: Khrapchenko, M.P. et al. (eds) *Istoricheskaya poetika. Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical Poetics. Results and perspectives of the study]. Moscow: Nauka. pp. 104–116.

7. Penskaya, E.N. (1986) Vzaimodeystvie zhanrov v parodiynom tvorchestve Koz'my Prutkova [The interaction of genres in the parodies by Kozma Prutkov]. In: Kanunova, F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. Tomsk: Tomsk State University. 12. pp. 165–174.

8. Turgenev, I.S. (1983) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 11. Moscow: Nauka. pp. 184–186.

9. Lobkova, N.A. (1970) *Ballady A.K. Tolstogo* [A.K. Tolstoy's Ballads]. Philology Cand. Diss. Leningrad.

10. Sazonova, Z.N. (2006) *Zhanr i tematicheskiy aspekt v proizvedeniyakh A.K. Tolstogo ob epokhe Ioanna Groznogo: ballady, roman, tragediya* [Genre and thematic aspect in the works of A.K. Tolstoy about the era of Ivan the Terrible: ballads, novel, tragedy]. Philology Cand. Diss. Vladimir.

11. Barashkova, E.V. (2009) *Problema russkogo natsional'nogo kharaktera v istoricheskikh proizvedeniyakh A.K. Tolstogo* [The problem of Russian national character in the historical works of A.K. Tolstoy]. Philology Cand. Diss. Moscow.

12. Gromova, P.S. (2011) *Proza A.K. Tolstogo: problemy zhanrovoy evolyutsii* [A.K. Tolstoy: problems of genre evolution]. Philology Cand. Diss. Tver.

13. Bulusheva, E.I. (n.d.) *Fol'klornye zhanry v khudozhestvennom povestvovanii romana A.K. Tolstogo "Knyaz' Serebryanyy"* [Folklore genres in the artistic narration of the novel by A.K. Tolstoy "Prince Serebrenni"]. Philology Cand. Diss. [s.l.].

14. Rudneva, I.S. (2016) "The idea of the Slavs" in the historical ballads by A.K. Tolstoy. *Vestnik Bryanskogo gos. un-ta – The Bryansk State University Herald*. 2. pp. 132–135. (In Russian).

15. Fedorov, A.V. (2017) *Aleksey Konstantinovich Tolstoy i russkaya literatura ego vremeni* [Alexey Konstantinovich Tolstoy and Russian Literature of His Time]. Moscow: Russkoe slovo.

16. Danilevskiy, N.Ya. (1995) *Rossiya i Evropa* [Russia and Europe]. Saint Petersburg: Glagol.

17. Dostoevskiy, F.M. (1989) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4. Leningrad: Nauka. pp. 388–451.

18. Vyazemskiy, P.A. (1982) *Sochineniya* [Works]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestveenaya literatura. pp. 100–105.

19. Yanushkevich, A.S. (1983) Zhanrovyy sostav liriki Otechestvennoy voyny 1812 goda i "Pevets vo stane russkikh voinov" V.A. Zhukovskogo [The genre of the lyrics of the 1812 Patriotic War and the "A Bard in the Camp of the Russian Warriors" by V.A. Zhukovsky]. In: Kanunova, F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. 9. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–23.

20. Kiselev, V.S. (2012) Ideological context of "Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812". Article I. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 1. pp. 35–51. (In Russian).

21. Kiselev, V.S. (2012) Ideological context of "Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812". Article II. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 2. pp. 39–49. (In Russian).

22. Zhukov, D.A. (1982) *Aleksey Konstantinovich Tolstoy* [Alexey Konstantinovich Tolstoy]. Moscow: Molodaya gvardiya.

23. Eydel'man, N.Ya. (2006) "…chemu, chemu svideteli…" ["… what, what we have witnessed…"]. In: Sapchenko, L.A. (ed.) *Karamzin: Pro et contra*. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. pp. 719–725.

24. Zorin, A.L., Nemzer, A.S. & Proskurin, O.A. (2006) Chelovek, kotoryy perezhil konets sveta [The man who survived the end of the world]. In: Sapchenko, L.A. (ed.) *Karamzin: Pro et contra*. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. pp. 795–803.

25. Schmidt, S.O. (2006) Tri yubileya N.M. Karamzina [Three anniversaries of N.M. Karamzin]. In: Sapchenko, L.A. (ed.) *Karamzin: Pro et contra*. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy. pp. 804–813.

26. Nolev, E.V. (2013) "Mongol-Tatar Yoke": Ideological and methodological aspects of the historical discourse. *Vestnik Buryatskogo gos. un-ta*. 8. pp. 93–96. (In Russian).

27. Karamzin, N.M. (1997) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian State]. Saint Petersburg: Zolotoy vek: Diamant.

28. Tolstoy, A.K. (2018) *Polnoe sobranie sochineniy i pis'ma* [Complete Works and Letters]. Vol. 5. Moscow: Klassika.

29. Tolstoy, A.K. (2016) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Poems]. Saint Petersburg: Nauka.

30. Putilov, B.N. (1965) *Slavyanskaya istoricheskaya ballada* [Slavic Historical Ballad]. Leningrad: Nauka.

31. Yampol'skiy, I.G. (1956) A.K. Tolstoy. In: Alekseev, M.P. et al. (eds) *Istoriya russkoy literatury* [History of Russian Literature]. Vol. VIII. Part 2. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 315–348. (In Russian).

32. Novikov, V.I. (2011) *Aleksey Konstantinovich Tolstoy* [Alexey Konstantinovich Tolstoy]. Moscow: Molodaya gvardiya.

33. Pikuleva, G.I. (2005) *Bryullov*. Moscow: OLMA-PRESS: Obrazovanie. (In Russian).

34. Lirondelle, A. (1912) *Le poète Alexis Tolstoï, l'homme et l'oeuvre*. Paris: Hachette & cie.

35. Reytblat, A.I. (1993) Letopisets slukhov (Neopublikovannye vospominaniya V.P. Burnasheva) [Chronicler of rumors (Unpublished memoirs of V.P.Burnashev)]. *Novoe lit. obozrenie – New Literary Observer*. 4. pp. 162–174.

36. Kotel'nikov, V.A. (2016) Aleksey Konstantinovich Tolstoy v zhizni i v literature [Alexey Konstantinovich Tolstoy in life and in literature]. In: Tolstoy, A.K. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Poems]. Vol. 2. Saint Petersburg: Nauka. pp. 7–172.

37. Nikitin, A. (1894) Graf Aleksey Tolstoy v literature 60-kh godov [Count Alexey Tolstoy in the literature of the 1860s]. *Russkiy Vestnik*. 2 (230). pp. 303–320.

38. Gnedich, P.P. (2000) *Kniga zhizni. Vospominaniya. 1855–1918* [The Book of Life. Memories. 1855–1918]. Moscow: Agraf.

39. Zhemchuzhnikov, M. (1911) Legenda o proiskhozhdenii grafa Aleksey Konstantinovicha Tolstogo [Legend about the ancestry of Count Alexei Konstantinovich Tolstoy]. *An Illustrated Supplement to "Novoe vremya"*. 12820. 19 November. pp. 6–7.

40. Titarenko, A.S. (2013) [The theory of the "yellow danger" in Russia at the turn of the 19th–20th centuries]. *Kitay: istoriya i sovremennost'* [China: History and Present]. Proceedings of the VI International Conference. Yekaterinburg. 20–21 November 2012. Yekaterinburg: Ural Federal University. pp. 64–71. (In Russian).

41. Solov'ev, V.S. (1991) *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo.