МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Токарева Марина Сергеевна

Творчество З. А. Волконской: поэтика, топика, литературный и мировоззренческий контекст

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

Дмитрий Павлович Ивинский
Доктор филологических наук, профессор

Москва – 2026

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ ... 3
ГЛАВА 1. «СЛАВЯНСКАЯ КАРТИНА ПЯТОГО ВЕКА»: СЮЖЕТНЫЕ, ЖАНРОВЫЕ И ИДЕЙНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ... 26
§ 1.1. Историко-литературный фон, публикации и перевод ... 26
§1.2. Заглавие, посвящение, предуведомление, примечания ... 40
§1.3. Жанр ... 44
§1.4. Просвещение и романтизм ... 52
§1.5. Историзм и источники ... 62
§1.6. Сюжет и приемы композиции ... 70
§1.7. Система персонажей и образы пространства ... 78
ГЛАВА 2. ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО И РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСКАНИЯ ... 83
§2.1. Путевые заметки и очерки о живописи сквозь призму концепции Kunstreligion ... 83
§2.2. Природа, sacrum и романтическая «мистификация» ... 96
§2.3. Болезнь, душевный кризис и поиски веры ... 124
§2.4. Между православной Москвой и католическим Римом ... 139
ГЛАВА 3. ИЗ КРУГА ЧТЕНИЯ: ФИЛОСОФСКИЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ СОЧИНЕНИЯ ... 161
§ 3.1. Зинаида Волконская и «Картина трех эпох» Ж.-П.-Ф. Теара ... 162
§3.2. Выписки о Реформации ... 172
§ 3.3. Заметки об Италии и «Московский вестник» ... 186
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ... 205
БИБЛИОГРАФИЯ ... 213

ВВЕДЕНИЕ

Зинаида Александровна Волконская (1789/1791/1792–1862) – писательница, композитор и музыкант, хозяйка литературных салонов в Москве, Париже и Риме. Родилась в Дрездене в семье дипломата кн. А. М. Белосельского-Белозёрского (1752–1809) и кн. В. Я. Татищевой (1764–1792), детство провела в Германии и Италии. Получила блестящее домашнее образование, изучала языки, поэзию, историю и музыку.

После приезда в Россию в 1807-м Волконская состояла фрейлиной при при супруге Фридриха Вильгельма III королеве Луизе Прусской (1776–1810), затем вышла замуж за кн. Н. Г. Волконского (1781–1844), с которым сопровождала Александра I в Заграничных походах. Она жила по большой части в Париже до 1817 года, где держала литературно-музыкальный салон: выступала как оперная певица в домашних театрах, сочиняла музыку. В том же году после короткого пребывания в Москве княгиня, спасаясь от светских пересудов, уехала в Одессу, где занималась обучением сына – будущего тайного советника А. Н. Волконского (1811–1878). На этот период приходятся первые литературные опыты – цикл «Четыре новеллы»(«Quatre Nouvelles», 1819), состоящий из новелл «Лаура», «Два бразильских племени», «Мужья Мандинго» и «Дитя Кашмира» [Volkonsky 1819; Охотин 1989: 468-469]. С 1820 по 1822 княгиня снова в Европе. За поддержку искусств в Риме её объявляют членом Академии Аркадии, куда раннее входил кн.Белосельский. Зинаида была принята туда под псевдонимом Каритеи Чидонии [Дмитриев 2018].

В 1824 г. Зинаида Александровна открывает литературно-музыкальный салон, который вскоре превращается в один из главных центров интеллектуальной жизни Москвы. Его постоянными посетителями становятся А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, А. Мицкевич, П. Я Чаадаев, Д. В. Веневитинов, С. А. Соболевский, М. П. Погодин и другие

представители любомудров и карамзинистов, а также множество итальянских музыкантов. Это наиболее изученная страница в биографии княгини. В 1824 г. в «Дамском журнале» публикуется перевод новеллы Волконской «Славянская картина V века», после чего её принимают в Общество истории и древностей российских.

В 1829 г. Волконская окончательно переселилась в Рим. После переезда она была в России только два раза: в 1836 и 1840 годах. Среди причин отъезда называют как ухудшение состояния здоровья, так и напряженные отношения с Третьим отделением из-за сочувствия декабристам (С. Г. Волконский был деверем княгини и именно Волконская устроила прощальный вечер его жене Марии перед отъездом последней в Сибирь) [Записки кн. М. Н. Волконской 1913: 61; Охотин 1989: 469]. В Риме она продолжала поддерживать связь с музыкантами и писателями, продолжая быть посредником между русскими художниками и итальянской аристократией. На вилле близ Латеранской базилики собирались Н. В. Гоголь, Ф. А. Бруни, В. Камуччини, Дж. Белли, В. Скотт. А. А. Иванов и другие. В саду Волконская устраивает собственную «аллею воспоминаний», где выставляет бюсты, тех, кто ей дорог – А. С. Пушкина (считается его первым памятником), Д. В. Веневитинова, Александра I, Н. М. Карамзина и др. В 1833 г. Волконская принимает католицизм, полностью посвящает себя религии и благотворительности, мало пишет и ведет аскетичный образ жизни. Княгиня скончалась в Вечном городе, оставив после себя малоизученное литературное наследие [Охотин 1989: 468-469; Фридкин 2006: 205-209; Арутюнова 2017: 17-18].

Такова краткая биография княгини, чьё творчество и интеллектуальное наследие долгое время оставались практически вне академического внимания, уступая более значительным фигурам первой половины XIX века. Данная научно-квалификационная работа призвана решить литературоведческие задачи методом реконструкции «внутренней

биографии» автора. В качестве основной методологической модели используется подход, предложенный В. М. Жирмунским в его труде о Клеменсе Брентано [Жирмунский 1919]. В.М. Жирмунский понимал под «внутренней биографией» систему связей между душевно-интеллектуальным развитием писателя и поэтикой его текстов, что позволяло рассматривать литературное творчество как прямое отражение и источник для изучения религиозно-философской эволюции автора.

Объектом исследования является прозаическое наследие Волконской, рассматриваемое в контексте русско-европейского религиозно-философского дискурса XVIII-XIX веков. ***Предметом*** – особенности воплощения религиозных и интеллектуальных исканий Волконской в её прозаических текстах с учётом специфики взаимодействия историософских идей с художественной образностью.

Материал исследования – произведения З.А**.** Волконской**.** Диссертация опирается на следующие издания:

- «Tableau slave du cinquième siècle» (Париж, 1824);
- «Славянская картина пятого века» (перевод П. И. Шаликова, Москва, 1825);
- «Oeuvres choisies de la princesse Zénéide Volkonsky» (под ред. А. Н. Волконского, Париж, 1865).

Были изучены неопубликованные документы из личного фонда З.А. Волконской в РГАЛИ (фонд 172, опись 1). Фонд содержит десятки листов собственных сочинений З. А. Волконской, дневников и писем, которые позволяют уточнить существующие представления о её манере письма и литературной деятельности в целом. Эта коллекция включает значительное количество документов, проливающих свет на круг чтения и взгляды княгини. Нас по большой части интересовали материалы, во-первых, позволяющие проследить работу Волконской над «Славянской картиной», а именно – черновики и выписки из исторических трудов. Во-вторых, её малая проза, в которой наиболее ярко отразились религиозные и философские

переживания и, в-третьих, выдержки из различных книг и статей, комментарии к отдельным произведениям, позволяющие охарактеризовать интеллектуальные интересы Волконской в период кризиса 1830-х годов.

В данной работе обсуждаются и публикуются полностью или в извлечениях следующие источники РГАЛИ[1]:

1. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 27, 11 л. Статья об Италии, полемически направленная против статьи об итальянцах, помещенной в «Московском вестнике»;
2. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 9, 80 л. Путевые записки «Materiaux de Voyage», сделанные в Баварии, Тироле и Италии;
3. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 13, 4 л. Выдержка из книги «Три эпохи или философы до, во время и после революции». Запись «Пророчеств» о Французской революции 1789 г., о событиях 1830 г. во Франции и др.;
4. ф.172, оп.1, ед. хр.15, 15 л. Выписки: «О религиозной реформе в XVI веке и ее последствиях в философии и политике», «О влиянии кальвинизма на формы и институты общества».
5. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 54, 4 л. Письмо французской монахини Марии-Терезы Зинаиде Волконской от 2 сентября 1851 г.

Кроме того, нами использовались материалы из личного архива филолога С. П. Шевырёва – учителя сына княгини. В частности – документы о душевном кризисе Волконской, случившемся в 1832-м, свидетелем которого был Шевырёв (РНБ ф.850 оп.755, ед. хр. 16, 32 л.), а также письма Волконской к Шевырёву, отражающие её мировосприятие в 1830-х (ф. 850. оп. 755, ед. хр. 170, 191 л.).

Степень научной разработанности темы.

Научная литература, посвященная жизни и творчеству Волконской, подразделяется на две группы – биографические труды и исследования отдельных аспектов творчества.

М. К. Азадовский писал о Волконской: «О ней существует значительная литература, и образ ее довольно хорошо известен читателям,

[1] Все переводы источников на французском языке выполнены автором работы.

однако, по большей части, мы имеем дело с панегирической литературой, в которой за идеализированным обликом писательницы стирается истинная сущность ее личности и деятельности; за восторженными оценками и характеристиками совершенно не видны настоящие очертания этой действительно замечательной женщины» [Азадовский 1939: 203]. Данное высказывание частично сохраняет актуальность, однако существуют исследования, существенно изменившие ситуацию.

Биографические работы о Волконской.

Исследовательский интерес к фигуре Волконской не отличается непрерывностью и последовательностью: не существует ни научной биографии, ни летописи жизни и творчества, ни комментированного полного собрания сочинений. Значительная часть текстов до сих пор не переведена на русский язык, некоторые работы не опубликованы. Краткие статьи о Волконской зафиксированы в нескольких библиографических справочниках [Библиографический словарь русских писательниц 1889: 56-59; Русские писатели Т.1. 1989: 468-469; Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков 2002: 140].

Решение этих задач потребует значительных усилий со стороны филологического сообщества, но уже сейчас можно предпренять определенные шаги в указанном направлении.

Первые попытки осмыслить жизнь Волконской появились ещё в позапрошлом столетии. Биографии, написанные Н. А. Белозёрской [Белозёрская 1897] и М. А. Гаррис [Гаррис 1916], сформировали первоначальную фактологическую базу, без которой невозможно представить современное знание о княгине. Книга М. А. Гаррис «Волконская и её время», а также статья Як.Б. Полонского во «Временнике общества друзей русского книги» содержат ценные фактологические сведения, благодаря наличию у авторов доступа к архивам, портретам и книжному

собранию виллы Волконской. Часть этих свидетельств сегодня уже утрачена [Полонский 1938: 157-182].

Изучение биографии Волконской усложняется тем, что её наследие не систематизировано и охватывает несколько стран: рукописи и документы находятся в разных архивах и личных фондах её окружения. Часть из них утеряна безвозвратно. Сведения о жизни и взглядах княгини приходится собирать «по крупицам». Одна из самых больших уцелевших коллекций находилась у барона В. С. Леммермана, коллекционера, который в 1931 г. в Риме приобрёл архив Волконской у её наследника В. Кампанари, а спустя много лет продал материалы отделу рукописей библиотеки Гарвардского университета, где сейчас находятся 15 альбомов с письмами, черновиками и альбомами Волконской и ее окружения [Арутюнова 2017: 7-8; Теребенина 1974: 7-8,10; Фридкин 2006: 208-210; Полонский 1938: 159]. Почти сразу после приобретения архива бароном вышла книга А. Трофимова «Зинаида Волконская. Из императорской России в папский Рим», созданная по материалам коллекции [Trofimoff 1966]. И. Н. Бочаров и Ю. П. Глушакова полагают, что её настоящим автором был сам Леммерман, либо она написана под его диктовку. В тексте встречается множество фактических ошибок, а стиль изложения отличается претенциозностью. На основании этого исследователи приходят к выводу, что издание носило характер скрытой рекламы: Леммерман планировал выгодно продать свою обширную (но неполную) коллекцию, что ему и удалось осуществить в 1967 году [Бочаров, Глушакова 1991: 277–281].

В гарвардской коллекции особенный интерес представляют духовные дневники и альбомы гостей римского салона[2]. Наиболее крупную попытку систематизировать эти материалы (если не считать издание нескольких

[2]Notebook containing diary entries and notes (unsigned). 1857–1859. Collection: Zinaida Aleksandrovna Volkonskaia papers. Series: VIII. Notebook // Houghton Library. — URL: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:474529719$2i (дата обращения 21.12.2022)

писем А. Н. Волконским в 1865 г.) предприняла Б. А. Арутюнова-Манусевич в работе «Жизнь в письмах. Княгиня Зинаида Волконская и её корреспонденты» (впервые вышла в свет на английском языке в 1994 г.) [Арутюнова 2017]. Она опубликовала и прокомментировала письма, полученные Волконской с 1812 по 1862 годы. Для атрибуции писем, лишённых подписи, даты или места, использовался анализ содержания, языка, стилистических особенностей и внетекстовых связей (подробный ход реконструкции изложен в комментариях книги). Работа интересна тем, что значительное число писем самой Волконской не сохранилось, и Арутюнова попыталась «воссоздать дух переписки, восстановить живой портрет княгини»: приведены письма мадам де Сталь, И. И. Козлова, М. И. Глинки, П. А. Вяземского, три записки В. А. Жуковского, письма А. И. Тургенева, пятнадцать писем Александра I и семь кардинала Э. Консальви [Арутюнова 2017: 13]. Большое внимание Арутюнова уделяла изучению автографов и корреспонденции Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, И. С. Тургенева и других наиболее признанных авторов, нежели творчеству самой Волконской. Это довольно распространенное явление при изучении биографии княгини, поскольку последняя воспринималась в качестве посредника и вдохновителя литературного процесса, что зачастую приводило к маргинализации изучения её собственной творческой деятельности.

Книга Арутюновой – значительный труд историко-биографического характера. Автор подверг критическому рассмотрению некоторые легенды о Волконской, провел текстуальный анализ писем, принадлежащих её известным друзьям, однако работа не затрагивает сочинения или литературные пристрастия княгини. Арутюнова сосредоточилась на систематизации переписки, однако рассмотреть полный объем материалов, включающих в себя также рисунки, духовные дневники и поэтические опыты – всё ещё предстоит.

Другая часть наследия княгини находится в библиотеке конгрегации Почитательниц Драгоценнейшей Крови Христовой (Adoratrici del Preziosissimo Sangue di N.S.J.C.) в Риме: там содержится информация о благотворительной деятельности Волконской. Эти материалы были частично обработаны Арутюновой, частично В. Гасперович и М. Ферветер,а ранее – Полонским [Gasperowicz 2012; Гасперович 2014; Fairweather 1999; Полонский 1938]. Основное внимание в работах В. Гасперович и Б. Арутюновой уделялось жизни русского художественного сообщества в Риме, а не Волконской «последнего римского периода», знания о котором весьма схематичны. Значительная попытка рассказать о жизни Волконской в Риме принадлежит британской исследовательнице М. Ферветер: в книге «Странствующая княгиня: жизнь княгини Зинаиды Волконской» («The pilgrim princess: a life of Princess Zinaida Volkonsky», 1999) она разбила биографию Зинаиды Александровны на временные отрезки в зависимости от места проживания. В 1990-х годах Ферветер находилась на вилле Волконской в качестве супруги британского посла и имела доступ к римским архивным фондам. Поскольку книга адресована западному читателю, малознакомому с русской историей, в неё включено множество пояснительных вставок. Ферветер предполагала наиболее подробно описать характер Волконской на фоне культурного и политического контекста Европы и России. С этой целью было привлечено значительное количество разнообразных источников (в основном писем), что позволило реконструировать личные взаимоотношения и повседневную жизнь членов семьи Волконских, их знакомых из разных стран, а также культурные особенности и восприятие исторических событий. Труд Ферветер незаменим для фактической стороны данной работы, однако его автор не ставила перед собой задачи осветить творчество самой Волконской с литературоведческой точки зрения.

Ещё одна монография, полностью посвященная Волконской, принадлежит Н. В. Сайкиной и называется «Московский литературный салон кн. Зинаиды Волконской» [Сайкина 2005] – ей в исследовании будет уделено особое внимание. Монография содержит хронологию пребывания княгини в Москве, отражает полемику касательно её деятельности и репутации, описание круга её литературно-музыкальных связей, где особую роль играли поэты-любомудры и карамзинисты: Д. В. Веневитинов, В. Ф. Одоевский, С. П. Шевырёв, П. А. Вяземский и другие. Н.В. Сайкина пришла к выводу, что княгиня Волконская была проводником европейской, а в особенности – итальянской культуры[3]. В римском салоне княгиня занималась, в сущности, тем же самым: интегрировала славянский и западноевропейский культурные контексты. «Таким образом, литературный круг салона Волконской в значительной степени формируется благодаря Вяземскому и Дм. Веневитинову; в устроении литературной судьбы Волконской ведущее место принадлежит аббату Андре Мериану и П. И. Шаликову. Литературные пристрастия Волконской в 1824 г. согласуются с пристрастиями московских младших карамзинистов (в «диапазоне» от Вяземского до Шаликова), но в 1826 г. тяготеют к позиции литературного круга «Московского вестника»» [Сайкина 2005: 194-195]. Уникальность салона заключалась в том, что он сумел объединить разные литературные направления, а также развить артистические дарования – Волконской и её протеже. Ко всему прочему, Сайкина подробно описывает взаимоотношения Волконской с А. С. Пушкиным, которые вовсе не ограничивались стихотворным посвящением[4]. Её исследование сосредоточено исключительно на московских связях Волконской и исчерпывается именно

[3] Этот же вывод представлен в статье Пушкаревой Ю. Е.: друзья Волконской на её отъезд из России писали мадригалы, подражая итальянским поэтам Возрождения. Во многом благодаря покровительству Волконской итальянским певцам и поэтам из Москвы Италия вошла в контекст русской культуры [Пушкарёва 2015].

[4] Речь идёт стихотворении Пушкина «Царица муз» (ок.1826), посвящённом Волконской [см. Глушакова 1999, Теребенина 1974].

этим периодом её биографии, с 1824 по 1829 год, однако литературные опыты Волконской затрагиваются в основном в контексте их рецепции русской и французской критикой.

Диссертация под названием «Зинаида Волконская: певица, музыкальный деятель, композитор» принадлежит Е. В. Ивановой [Иванова 2008]. В этой работе впервые анализировалось музыкальное творчество княгини, в частности её нотные рукописи. Исследование представляет ценность как источник сведений о связи музыкальных предпочтений Волконской с её литературными взглядами. Последний аспект особенно касается пребывания княгини в Париже, о котором известно не так много: ещё предстоит понять, как парижский салон, действующий с 1823 по 1824 годы, повлиял на литературную и музыкальную жизнь французской столицы и на последующее появление салона в Москве. Именно в Париже княгиня с большим успехом поставила оперу Дж. Россини «Итальянка в Алжире», где исполнила главную партию. О музыкальных и театральных опытах княгини писала и Е. Е. Дмитриева, её статьи о русско-европейском культурном взаимодействии важны для настоящей работы [Dmitrieva 2013; 2019].

Если говорить об исследованиях, касающихся творческих связей Волконской, то они упоминаются в общих работах о русской диаспоре в Италии, а также о литературных сообществах Москвы [см.: Кара-Мурза 2014; Мусатова 2017; Нечаев 2008; Олейникова 2011; Бочаров, Глушакова 1991; Глушакова 2000; Муравьев 1987; Гяч, Сваткова, Ашоне]. В этих работах фигура Волконской оказывалась фоном для обсуждения римских фрагментов биографий Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского, М. И. Глинки, А. А. Иванова, Ф. А. Бруни и других.

Особый интерес представляет диссертация А. А. Кирьянова «Религиозное течение католицизма в контексте политического курса Александра I» [Кирьянов 1999], где рассматривается, среди прочего и прочих, религиозный путь княгини Зинаиды в контексте экуменической

политики александровской эпохи. Автор утверждает, что «рассмотрение общественных контактов и литературной деятельности Волконской в контексте католических влияний в русском обществе обнаруживает, насколько тесно проблема распространения католицизма среди русской аристократии была связана с проникновением и утверждением в иерархии ценностей русского дворянства идей женской эмансипации» [Кирьянов 1999: 233]. Иначе говоря, в России католицизм ассоциировался с идеями Просвещения. Взгляды Волконской сложились под влиянием отца – просветителя екатерининского толка, западноевропейской романтической и сентиментальной литературы и идеологии экуменизма как части политики времен Священного союза [там же: 253]. «Из французской сентиментальной и романтической литературы Волконская почерпнула религиозно-эстетические идеалы западного христианства, испытав, в том числе, влияние одного из крупнейших идеологов легитимизма и католического возрождения начала XIX в. Франсуа Рене Шатобриана. Поворот русского общества к мистицизму, в результате потрясений, вызванных Отечественной войной 1812 года, придал отвлеченным религиозно-эстетическим переживанием осязаемую форму индивидуального духовного выбора между светской жизнью и религией, заложив тем самым мировоззренческую основу для будущего обращения в католицизм» [см. там же].

Исследования о творчестве литературном и религиозном Зинаиды Волконской.

Новеллы, путевые заметки, очерки, драматические произведения и поэзия Волконской редко становились предметом литературоведческого анализа: это объясняется тем, что Волконская не входит ни в первый, ни даже во второй круг значимых авторов, не говоря уже о т.н. «каноне» в лице её современников А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева и т.д. В XIX в. произведения (особенно

автобиографического характера, тем более малых жанров, а большинство текстов Волконской именно такие) за авторством женщин воспринимались как нечто дилетантское, существующее между искусством и жизнью, не лишенное художественных достоинств, но не вполне относящееся к литературе как «чистому искусству» [Савкина 2007: 13]. Под «жизнью» в данном случае понимали непосредственно связанные с жизненными обстоятельствами литературные развлекательные «упражнения», письма, дневники, альбомы, которые естественным образом несли автобиографический отпечаток. ««Autobiographical constituted a positive term when applied to Augustine and Montaigne, Rousseau and Goethe, Henry Adams and Henry Miller, but that had negative connotations when imposed on women's texts. It had been used, I realized <…>, to affirm that women could not transcend, but only record, the concerns of the private self, thus, it had effectively served to devalue their writing»[5] [Stanton 1987: 4]. В связи с этим, даже самые объемные сочинения Волконской были осмыслены лишь в отдельных аспектах.

Существует несколько подходов к творчеству Волконской. Например, представители гендерного литературоведения подчеркивают роль княгини в эмансипации женского творчества в России. Такой подход призван разрушить традиционный образ читательницы как пассивного потребителя «авторитарного дискурса» и дать пространство «женскому голосу» [Millett 1971; Cornillon 1972]. Важность представляет исследование А-М. Марш-Флорес «Литературное сотрудничество и становление русской женщины-писательницы: или как Зинаида Волконская училась писать в царской России» [Marsh-Flores 2004]. В ней автор целиком и полностью

[5] «Автобиографическое начало воспринималось как позитивная характеристика применительно к творчеству Августина и Монтеня, Руссо и Гёте, Генри Адамса и Генри Миллера, однако, будучи навязано женским текстам, оно приобретало негативные коннотации. <…> данный термин использовался для утверждения неспособности женщин выйти за пределы частной сферы и подняться над проблемами индивидуального «я», которое они лишь могли фиксировать; таким образом, он эффективно использовался для обесценивания их литературного творчества» - *здесь и далее перевод мой*.

рассматривает тексты княгини с позиций гендерного литературоведения. В частности, Марш-Флорес полагает, что первые литературные опыты русские аристократки создавали только в *сотрудничестве* (collaboration) с авторитетными мужскими фигурами – будь то вдохновители, соавторы, наставники и т.д., часто из ближайшего окружения. Так, первые стихотворения Волконской написаны под влиянием А. Строганова и его «Академии» [Marsh-Flores 2004: 2-3]. В своем более зрелом творчестве и после появления собственного литературного салона Волконская стремилась найти альтернативу литературным авторитетам и выработать женскую модель авторства с ориентацией на мадам де Сталь [там же: С. 4]. На протяжении всей своей творческой жизни Волконская продолжала сотрудничать и испытывать влияние наиболее известных писателей и поэтов, однако «<…> he question, of course, is how she wrote about these pairings with important men; in which moments her text accepted and submitted to patriarchal authority – and in which moments her female text found a voice for a displaced literary rage or a co-optive embrace» [там же, С. 3][6]. Работа А-М. Марш-Флорес представляет одну из наиболее значительных попыток вывести Волконскую из образа «музы» и рассмотреть ее творчество в контексте истории русской литературы.

В книге А. Тоси «Женщины в русской культуре и обществе» («Women in Russian Culture and Society», 2007) Волконская предстаёт как женщина передовых убеждений, размышляющая о праве женщин на образование и интеллектуальную деятельность. Исследователь отмечает, что новелла «Лаура» из сборника «Четыре новеллы» оказалась в некотором смысле новаторской: европейский расцвет женской новеллы наступил в 1820–1830-е годы, тогда как «Лаура» увидела свет уже в 1819 году. Е. П. Гречаная

[6] «<…>вопрос, разумеется, заключается в том, как она писала об этом сотрудничестве с важными авторами-мужчинами; в какие моменты её текст принимал и подчинялся патриархальной власти – и в какие моменты её женское письмо обретало голос вытесненной литературной ярости или же адаптировалось»

высказывает похожее суждение, но относит произведение к «светской повести» в духе *roman libertin* [Гречаная 2010: 132]. В этом тексте Волконская критикует образ жизни дворянского сословия и, что наиболее важно, изучает психологическое состояние героини. В другой своей книге Тоси обращает внимание на то, что в «Четырёх новеллах» одной из центральных тем является угнетённое положение женщины в европейском обществе. Этому образу противопоставлено устройство «примитивных» сообществ, представленных, в частности, в новелле «Два бразильских племени», где мужчины и женщины действуют свободно сообразно «естественным склонностям». Подобный ракурс сближает прозу Волконской с дискуссией французских просветителей, которые рассматривали «женский вопрос» в русле общей борьбы с деспотизмом и социальными предрассудками [Tosi 2007: 251; 2006: 131-142; 2008; Fairweather 1999: 144]. С нашей точки зрения, тезис о новаторском характере творчества Волконской в контексте женской эмансипации не свободен от модернизации. При этом показательно, что в «Славянской картине V века» процесс приобщения языческих племён к цивилизации осмысляется именно через женскую судьбу: «закрепощение» героини осмысляется как необходимое для её собственного блага и безопасности. Все же невозможно отрицать, что Волконская обладала «салонной властью» и определенным авторитетом. Салоны сокращали дистанцию между миром мужским и миром женским и предоставляли площадку для интеллектуального обмена. Салон становился для его хозяйки способом самореализации: там она знакомилась с передовыми идеями, участвовала в дискуссиях, презентовала собственные сочинения и осваивала труды наиболее обсуждаемых авторов [Приказчикова 2009: 270].

Гендерное литературоведение часто нечувствительно к художественной ценности текста [Moi 2014: 141]. Художественные особенности творчества Волконской недооценивалась и советскими

литературоведами, которые обсуждали только её «передовую» роль в литературных салонах [Файнштейн 1989; Муравьёв 1987]. Этой же тенденции частично следуют Л. П. Моисеева, Ю. Е. Пушкарёва, К. Келли и Н. В. Чупринова – они подчеркивают особое положение Волконской в творческих кругах и её попытки стать литератором (сам этот факт преподносится как свидетельство независимого поведения в патриархальном обществе) [A History of Russian Women's Writing 1994; Моисеева 2000; Пушкарёва 2015; 167; Чупринова 2017]. В этих работах имя Волконской упоминается контекстуально и представляет интерес лишь как звено в череде других женских авторов, однако не исследуется детально.

Исторической прозе Волконской посвящены работы А.А. Высоцкого. Неоконченную повесть Волконской «Сказание об Ольге» исследователь называет историко-биографическое повествованием с опорой на летописные хронологии и труды А.Л. Шлецера, Н.М. Карамзина и М.П. Погодина. Волконская трактует эпоху 862–941 годов как время скандинавского доминирования, но фиксирует начало ассимиляции варягов в славянской среде. В образах Олега и Ольги воплощается тезис о решающей роли личности правителя, тогда как фигура Игоря служит контрастным фоном для размышлений о природе власти. В этом сочинении княгиня стремится не только реконструировать быт и нравы, но и представить исторических деятелей как носителей определённых человеческих типов [Высоцкий 1991; Vysotsky 2019: 116-130].

Как было сказано выше, существуют отдельные статьи, посвящённые фрагментам литературного наследия – путевым заметкам и стихотворениям. Одной из первых работ о творчестве княгини была статья М. К. Азадовского о стихах Волконской из альбома «Строгановской академии» (салон барона

А. С. Строганова)[7]. Азадовский вслед за Киреевскикм утверждает, что вся вся творческая судьба Волконской – русского таланта, «отнятого» французской культурой, – определялась реакционно-ностальгическими идеалами эмигрантских кругов [Азадовский 1939: 203–204]. Он приводит 4 стихотворения Волконской с русским переводом («A Madame de Stael en lui renvoyant Corinne», «Vers à Mademoiselle George», «Couplets à Spada», «Le Papillon»), однако не комментирует их[8]. Подробный анализ путевых заметок Волконской представлен в статье Н. В. Чуприновой [Чупринова 2016: 116–119], где рассматривается художественное своеобразие записей, сделанных княгиней во время путешествий по Германии и Италии. Ключевой их особенностью, по мнению автора статьи, является отсутствие оппозиции «свой — чужой». В классическом варианте путевая заметка строится на движении автора от родного пространства (категория «своего») к незнакомым землям (категория «чужого»). Однако для Волконской, выросшей в Европе, «незнакомые земли» оказывается более близкими, чем Россия, которая служит точкой отсчёта путешествия. Среди отличительных черт записок княгини исследовательница называет философскую рефлексию, насыщенность литературными и живописными аллюзиями, а также размышления на тему материнства. Другое исследование путевых заметок княгини принадлежит М. Валери: оно частично совпадает с выводом Н. В. Чуприновой о том, что у путевых дневников княгини нет «своего» и «чужого» пространства. Некоторые отрывки напоминают отчеты о *grand tour* молодых дворян, которые видели в жанре путевых заметок возможность продемонстрировать свою образованность и широту взглядов, однако выбор места действия строго индивидуален и не подчиняется

[7] Ранее описание этого альбома из библиотеки Строгановых появилось в «Русском библиофиле», однако оно содержит множество ошибок (например, автор принимает З. А. Белосельскую и З. А. Волконскую за разных лиц) [Библиотека Строгонова в Томском университете 1914, №2: 11-14]

[8] Также стихотворного наследия княгини касалась Н. Д. Городецкая, однако она лишь опубликовала, но практически не комментировала стихи – речь идет о «Vers sur la boue d'Odessa, sur l'air de la Matinée de Paris» (1819) [Gorodetzky 1953].

никаким историческим, культурным или ландшафтным критериям [Valeri 2016].

Особую страницу в жизни княгини занимает переход в католичество: его обстоятельства и причины остаются достаточно туманными. Среди биографов нет единства относительно даты и места: Н. Д. Городецкая, работавшая с ранее упомянутой коллекцией Ламмермана, указывает на 1833 год и интерпретирует болезнь Волконской как следствие мучительности принятия этого решения, В. Гасперович ссылается на памятную надпись из часовни палаццо маркиза Риччи (близкого друга Волконской) [Нечаев 2008: 244], благодаря которой известно, что обращение произошло 2 марта 1833 года в церкви Сан-Карло-ай-Катинари [Gorodetzky 1960: 34; Гасперович 2014: 207]. Арутюнова настаивает на 1835-36-м, так как именно в это время имена Волконской, её слуг и сестры появились в приходском регистре церкви Санти-Винченцо-э-Анастасио-а-Треви, где впоследствии и была похоронена Волконская вместе с мужем и сестрой [Арутюнова 2017: 33].

Пик религиозной и филантропической деятельности Волконской относится к 1830-1850-м годам. Об этом периоде более всего писала Н. Д. Городецкая, [Gorodetzky 1960][9], осветив конкретные благотворительные проекты: она добралась до труднодоступных архивов конгрегации Почитательниц Святейшей Крови Христовой, а также К.Ланда, которая писала о влиянии на Волконскую разных религиозных мыслителей [Ланда 2026: 255-278]. Однако взаимодействие с Ватиканом и монашескими орденами не было досконально описано за двумя исключениями. Первое – работа о связях княгини с польской эмиграцией в Риме, особенно с польскими резуррекционистами, конгрегацию которых она помогла учредить в 1836 году [Cierniak 2024; Fairweather 1999: 263]. Опубликованные У. Черняк и А. Банчик письма раскрывают политический

[9] Известно, что Н. Д. Городецкая в конце 1950-х готовила книгу о Волконской, которая так и осталась неопубликованной [Maritchik 2020: 239].

подтекст этого взаимодействия: орден резуррекционистов был тесно связан с движением за независимость Польши. Это объясняет реакцию Николая I на переход: последовал вызов княгини в Россию и возбуждение против неё дела, впрочем, быстро прекращённого [см. Вибе 2009]. Однако политическая составляющая этого перехода всё же второстепенна. Во-вторых, о познании Волконской западного христианства пишет Т. Л. Мусатова в статье «Н. Гоголь, З. Волконская и «социальное христианство» [Мусатова 2015]. Мусатова приходит к выводу, что княгиня внутренне стремилась примирить православие и католичество, видя их единство в наследии раннего христианства. Её духовный путь связан с влиянием семьи Риччи – приближенных к Святому Престолу, а также с кардиналом Эрколе Консалви (1757–1824), заключившим соглашение между Россией и Ватиканом и ответственным за пропаганду веры. Опираясь на эти связи, Волконская выстраивала модель «всеобщего христианства», в котором личное спасение сочеталось с социальным служением. Однако поначалу Волконская сочувствовала поискам «социального христианства» Ф. де Ламенне, А. Лакордера и Ш. де Монталамбера, но вскоре встала на позиции консервативного католицизма.

Проведенный нами библиографический обзор позволяет утверждать, что история изучения жизни и творчества Волконской отмечена публикацией ряда содержательных трудов, однако целый ряд вопросов все еще недостаточно освещены. Так, до сих пор неясно, как именно ключевые эпизоды жизни Волконской (болезнь, смена конфессии, эмиграция) повляли на ее творчество, картину мира, интеллектуальные интересы. Литературное наследие княгини привлекало внимание, однако все ещё изучено фрагментарно, без подробного анализа поэтики или погружения в историко-литературный контекст.

Актуальность исследования определяется тем, что различные аспекты истории литературных отношений княгини Зинаиды

Александровны с русскими литераторами 1820–1830-х гг. не раз привлекали внимание исследователей, однако особенности её собственного творческого пути, специфика литературного мышления, источники ее произведений все еще остаются недостаточно изученными. Между тем современная филологическая наука уделяет особое внимание женщинам-писательницам и автором т.н. «второго ряда», чьи имена долгое время оставались на периферии [см. Нестеренко 2022; Савкина 1998; 2007; Ермоленко 2014; Пензина 2009; Рюткенен 2000; Афанасьева 2006; Батшев 2008], и их роли в литературном процессе эпохи. В соответствии с этой тенденцией представляется важным рассмотреть литературную судьбу Волконской в контексте историко-литературного процесса ее времени, а вместе с тем систематизировать основные темы и мотивы её произведений, а также рассмотреть их идейную структуру и художественное своеобразие.

Научная новизна диссертации состоит в том, что прозаические произведения Волконской впервые становятся предметом специального детального изучения в аспекте её литературно-эстетических воззрений и мироощущения. Проведён литературоведческий анализ прозы Волконской, предложена контекстуализация её произведений, что позволяет осмыслить её творчество как отдельное явление в литературном процессе. Впервые была предпринята попытка выявить особенности реализации романтической поэтики в произведениях Волконской, что дает возможность рассмотреть ее тексты в широком русле эстетики романтизма.[10].

Цель работы – установить основные аспекты обусловленности литературного творчества Волконской её мировоззрением и культурными

[10] Признавая необъятность и нелинейность феномена литературного романтизма, в данной работе мы особенно опираемся на некоторые его свойства, описанные Ю. В. Манном. А именно (но не только), исходим из представлений о том, что в романтизме структурообразующим элементом, объединяющим разные уровни поэтики (идейно-тематический, сюжетный, стилистический, композиционный и проч.), является романтический конфликт или романтическая оппозиция, которая преобретает разные формы [Манн 1976: 368]. Другим важным фактором романтического художественного мира будет самодавляющая роль личности (как автора, так и главного героя) и вытекающая оттуда повышенная субъективность повествования [Манн 1995: 363].

интересами, отразившимися в поэтике и тематике произведений. Для достижения этой цели необходимо решить следующие ***задачи***:

1. выявить источники «Славянской картины пятого века» Волконской и описать ее сюжетные, жанровые и идейные особенности в контексте литературно-художественной и историософской прозы конца XVIII–первой половины XIX века;
2. установить художественное и идейное своеобразие путевых заметок и очерков Волконской, почти не привлекавших внимания исследователей, опираясь как на эстетические концепции эпохи, так и на твердо установленные факты, касающиеся ее личных мировоззренческих исканий;
3. определить круг чтения и интеллектуальные интересы Волконской в 1830-х и на этой основе установить, какие именно философские системы и исторические концепции воздействовали на её систему взглядов и творчество;
4. определить мировоззрение Волконской в биографическом, историко-литературном и идеологическом контекстах.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении специфики взаимодействия просветительской и романтической парадигм в творчестве литератора «второго ряда». ***Практическая значимость*** результатов определяются возможностью их использования в общих и специальных курсах по истории дворянской культуры и литературы XIX в., в междисциплинарных исследованиях на стыке философии, религиоведения и истории.

Хронологические рамки исследования охватывают по большей части 1820–1830 гг. С учетом опубликованных документов — вплоть до 1850 гг.

Методологической и теоретической основой исследования являются культурно-исторический, биографический и герменевтический методы. Прежде всего, мы опирались на труды о романтизме В.М. Жирмунского и

Ю.В. Манна[Жирмунский 1919, 1996; Манн 1976, 1995]. Обращение к их концептуальным подходам позволило уточнить специфику романтической поэтики и историко-литературного контекста в произведениях Волконской. Еще одним методологическим ориентиром выступает книга М.Я. Вайскопфа «Влюбленный демиург: метафизика и эротика русского романтизма»: в ней автор изучает «религиозно-метафизические импульсы» русского романтизма, рассматривая последний как псевдорелигиозное движение [Вайскопф 2012: 17, 10]. М.Я. Вайскопф под «низовым романтизмом» понимает романтиков «второго» порядка: «Применительно к религиозно-метафизической топике важнее <…> соображение, говорящее в пользу низовой словесности. Ее представители зачастую были раскованнее <…> своих великих современников и потому шли значительно дальше, обнажая скрытые идеологические ресурсы романтического движения» [там же: 16]. Эта мысль нашла прямое подтверждение в творчестве Волконской.

Степень достоверности результатов исследований, проведенных соискателем ученой степени, обеспечивается привлечением и критическим анализом обширного корпуса источников, а также применением комплексной методологии, основанной на принципах истории русской литературы, биографики, источниковедения и библиографии.

Положения, выносимые на защиту:

1.«Славянская картина пятого века» – историософская проза особого типа. Сюжет соответствует схеме волшебной сказки, повествование ведется в характерном для французской исторической литературы образном ключе, идейное своеобразие обусловлено стремлением интегрировать русскую древность в европейский исторический процесс, а также полемикой с руссоистской концепцией «естественного человека».

2.Ближайший контекст «Славянской картины» и литературного творчества Волконской в целом – поиски национальной культурно-

исторической идентичности России от сочинений М.В.Ломоносова до поэм М.М. Хераскова, трудов по славянской мифологии М.Д. Чулкова и А.С. Кайсарова, исторических трудов Д.К. Кантемира.

3.Путевые заметки и очерки Волконской о живописи формировались под воздействием раннего йенского романтизма, а именно концепции Kunstreligion, в основе которой лежало утверждение чувственно-эстетического познания, сакрализации художественного слова, поэтизации старины и обожествления природы. Волконская испытывала интерес к метафизическим и эстетическим сочинениям В.Г. Вакенродера, Ф.Шлегеля, Новалиса, а также Ф-Р. Шатобриана, Ж. де Местра, мадам де Сталь, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Шиллера.

4.Эволюция мировоззрения Волконской в 1830-е гг., включая её переход в католичество, была обусловлена глубоким экзистенциальным кризисом, вызванным болезнью и осмысленным сквозь призму романтической эстетики. В этот период ее интеллектуальные интересы смещаются в сторону ультрамонтантства и религиозно-монархической литературы. Её выписки из разных авторов представляют собой синтез разнородных философских и исторических концепций (Л. Ф. Ламенне, Ж.-Б. Лакордера и Ф.-Ж. Жербэ и др.), осуществленный с целью примирить идеалы Просвещения с консерватизмом, который в какой-то степени распространяется на ее литературно-философские предпочтения.

5.Особое место в творчестве Волконской занимала итальянская культура, рассматривавшаяся ею под влиянием книги мадам де Сталь «Коринна, или Италия». В полемике с А.Г. Глаголевым о национальном характере итальянцев Волконская представила свою иерархию ценностей, в основе которой лежало убеждение в том, что высшим критерием оценки общественного развития является уровень развития культуры.

Апробация работы. Доклады по теме исследования были представлены на следующих конференциях: «Дневники и записные книжки:

в плену у бесконечности» (МГУ, 2022), «Сохранение культурного наследия» (МГУ, 2023), «Текст-комментарий-интерпретация» (НИУ ВШЭ, 2024), «Философия религии на Востоке и на Западе» (Алматинская духовная семинария, 2024), «А. С. Пушкин и мировая литература» (МГУ, 2024), «Ломоносов» (МГУ-ППИ в Шэньчжэне, 2025), «Ломоносов» (филиал МГУ имени М.В.Ломоносова в Ташкенте, 2026).

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности и отрасли наук:

1.*Токарева М.С.* Княгиня З.А. Волконская о статье А.С. Глаголева «Итальянцы» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. №6. С.181–187. EDN: FYKMKL. Импакт-фактор 0,320 (РИНЦ). Объём 0,44 п.л.

2.*Токарева М.С.* Тексты Зинаиды Волконской сквозь призму концепции Kunstreligion // Litera. 2025. № 2. С.455–463. EDN: ESAGRD Импакт-фактор 0,153 (РИНЦ). Объём 0,52 п.л.

3.*Токарева М.С.* К интерпретации новеллы З.А. Волконской «Славянская картина V столетия»: просветительский и романтический аспект // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. 2024. №10/2. С.208–213. EDN: PBTQGV Импакт-фактор 0,157 (РИНЦ). Объём 0,76 п.л.

4. *Токарева М.С.* Зинаида Волконская и «Картина трех эпох» Ж. -П. -Ф. Теара // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2025. Т. 84. №5. С. 133–139. EDN: WQXKJP. Импакт-фактор 0,253 (РИНЦ). Объём 0,81 п.л.

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии.

ГЛАВА 1. «СЛАВЯНСКАЯ КАРТИНА ПЯТОГО ВЕКА»: СЮЖЕТНЫЕ, ЖАНРОВЫЕ И ИДЕЙНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Ce ne sont pas des titres à une célébrité littéraire: ce sont en quelque sorte des commentaires inséparables de l'histoire d'une femme du monde d'un mérite supérieur,dont le souvenir ne saurait être effacé.

Œuvres choisies de la Princesse Z. Volkonsky

«Славянская картина пятого века» открыла Зинаиде Волконской путь в русское литературное сообщество, став её творческим дебютом. Несмотря на то, что цикл «Четыре новеллы» был опубликован раньше, именно публикация «Славянской картины» стала в Москве литературным событием. В данной главе разбирается историко-литературный контекст произведения, жанровые особенности, сюжетное построение, композиционные связи, система образов и идейная проблематика.

§ 1.1. Историко-литературный фон, публикации и перевод

Первое издание «Славянской картины пятого века» («Tableau slave du cinquième siècle») на французском языке опубликовано в Париже [Volkonskai͡a 1824]. Однако по данным энциклопедии Брокгауза и Ефрона,на которые ссылается В. Гасперович [Гасперович 2014: 230], книга опубликована в 1820-м. Редактор упомянутой энциклопедии И.Е. Андреевский, по-видимому, опирался на библиографический справочник кн. Н. Н. Голицына, где описаны все прижизненные и посмертные публикации Волконской, а также библиографические описания рецензий на её произведения [Голицын 1889: 56]. Перечислим найденные электронные копии и печатные экземпляры изданий «Славянской картины» в бумажном и электронном виде.

Русское издание: Волконская З. А. Славянская картина пятого века. Перевел с французского князь Петр Шаликов. — М.: в Университетской типографии, 1825.

Локализация	ШИФР
РГБ	МК XIX/8°-В
РНБ	138/1461
НЭБ	000199_000009_002987248 https://kp.rusneb.ru/item/material/slavyanskaya-kartina-pyatago-veka

Французское издание: Volkonskaĭa Z.A. Tableau slave du cinquième siècle. — Paris, 1824.

Локализация	Шифр
Google Books	https://lyl.su/MmQP
Библиотека Оксфордского университета	OCLC : (OCoLC)42050213
Библиотека Кембриджского университета	44CAMR0021271
Государственная и университетская библиотека Бремена	jn 0528-59508
Гёттингенская государственная и университетская библиотека	MC 94-130:59508
Национальная библиотека Франции	FRBNF31601364
Немецкая национальная библиотека	3-628-59508-2
Тюрингенская	92 NF 2: 59508

университетская и земельная библиотека	
Библиотека Бамбергского университета	75475090
Библиотека университета Айхштетта-Ингольштадта	20/IG 5255 C832-59508
Берлинская государственная библиотека	Xy 9725
Национальная библиотека Польши	OCLC : (OCoLC)838405413
Библиотека университета Николая Коперника (Торунь)	MG1_bg
Баварская государственная библиотека	OCLC : (OCoLC)165938349
Куявско-Поморская цифровая библиотека	https://lyl.su/i4Is
Национальная библиотека Австрии	71.Y.199 ALT PRUNK
Библиотека Базельского университета	UBH LesG E 1009
Библиотека замка Орон (Франция)	NH 84
Национальная университетская библиотека Страсбурга	816308482

Как можно видеть из приведенных выше таблиц, издание 1820 г. нигде не зафиксировано, к тому же, отзывы критиков на французское издание «Славянской картины» относятся к 1824 году. Полонский Я. Б. упоминает о случайно найденном в парижской букинистической лавке петербургском издании 1824-го года [Полонский 1938: 164]; возможно, это опечатка, нам во всяком случае не удалось подтвердить существование такого издания.

В 1825-м в «Дамском журнале» появился русский перевод князя Петра Шаликова – ценителя таланта княгини, издателя «Дамского журнала», где «Славянская картина» (а позднее и другие тексты Волконской[11]) публиковалась частями. Два отдельных издания на русском и на французском вышли в свет в 1825-м и в 1826-м[12] [Сайкина 2005: 10]. Существует польская переделка «Ladovis i Miliada, czyli poczatek Kijowa», изданная в Варшаве в 1825-м. В 1865-м «Славянская картина» была включена в посмертные «Избранные сочинения» («Œuvres choisies») под редакцией сына княгини А. Н. Волконского.

«Славянская картина» — произведение на национально-историческую тему, созданное на основе исторических изысканий Волконской. В Париже текст был впервые прочитан в салоне, в Москве его аудиторию составили университетские историки и филологи. Широкого общественного резонанса публикация не имела, но именно она дала княгине шанс стать русской писательницей – в этом её поддерживал круг «Московского вестника» и «Дамского журнала». Последующее творчество Волконской – поэма в прозе «Сказание об Ольге» была написана как на французском, так и на русском

[11] Волконская З. А. Александру Первому // Дамский журнал. 1826. №2. С-74-75. Волконская З.А. На кончину императрицы Елизаветы Алексеевны // Дамский журнал. 1826. №12. С.232.

[12] Удалось найти издание 1826 г. на французском языке с сокращенным названием: Volkonskaia Z.A. Tableau slave. Seconde édition. Moscou, de l'imprim. d'Auguste Semen, imp. de l'Ac. impériale méd.-chirurgicale, 1826. 220 p. // Houghton Library. URL: https://hollis.harvard.edu/primo-explore/fulldisplay?docid=01HVD_ALMA21200857638000394 1&context=L&vid=HVD2&lang=en_US&search_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=lsr01,contains,990072373790203941&mode=basic&offset=0 (Дата обращения 12.01.2026). Также оно доступно в Библиотеке иностранной литературы (Москва) под шифром R XIX.A 3443.

языке и частично опубликована в «Московском наблюдателе» в 1836-м [Волконская 1836: 308–338].

Русские критики не были доброжелательно настроены к «Славянской картине». В одном из писем кн. П. Б. Козловский призывает Зинаиду Александровну не обращать внимание на нападки петербургского света, который не приемлет «серьезных занятий» [Сайкина 2005: 21]. По-видимому, Волконская интересовалась историей еще будучи в 1808-м фрейлиной при супруге Фридриха Вильгельма III Луизе Прусской во время её пребывания в Петербурге по приглашению царя. Образ благородной женщины, посвятившей себя научному поиску, встречается в раннем тексте Волконской. В считающейся автобиографической новелле «Лаура» главная героиня, разочаровавшись в высшем обществе, решает удалиться от мира и заняться археологией [Quatre Nouvelles 1819: 7–143]. Тут стоит отметить, что в XVIII – начале XIX века в русской словесности формируется новый феномен – «женский автобиографический дискурс». «Сами понятия женщина-писательница, женщина-поэт (поэтесса), женская литература начинают активно употребляться в русской критике и журналистике именно в конце 10-х–40-е годы XIX века; точнее, с этого времени о женском не как о милом или странном курьезе и домашней достопримечательности, а как о явлении, имеющем (или претендующем на) определенный публичный, культурный статус» [Савкина 2007: 16]. Женский повествовательный текст формируется на пересечении различных жанровых традиций, включая житийный канон, историософский дискурс Просвещения, масонский религиозно-мистический дискурс и светскую литературу [Мамаева 2008:5]. Волконская затрагивает все аспекты этого феномена, в её творчестве встречаются все перечисленные жанровые традиции – житийный канон (заметка «Св. Екатерина Сиенская»), историософский просветительский дискурс («Славянская картина» и «Четыре новеллы» с их выраженным руссоистским пафосом), «Сказание об Ольге» представляет более сложную

конструкцию, соединяющую в себе агиографические мотивы с почти публицистическими размышлениями о роли женщины в истории. Религиозная тема развивается Волконской, в частности. путевых заметках и очерках, при этом она не чуждалась светской литературы (салонные послания и т.д.).

«Славянская картина» получила преимущественно положительные, пусть и немногочисленные, отзывы во французских газетах и журналах («Gazette de France», «Journal de Paris», «Le Drapeau blanc», «Journal des débats politiques et littéraires», «La Quotidienne», «Revue encyclopédique» и т.д.), что было во многом вызвано положительным восприятием прославляемой Волконской цивилизации в духе французского Просвещения, а также возросшим интересом к славянским государствам во Франции после оккупации некоторых из них наполеоновскими войсками [Манукян 2003: 136; Гречаная 2002: 6]. В качестве примера первых произведений на славянскую тему можно вспомнить тексты Ш. Нодье «Жан Сбогар» («Jean Sbogar», 1818), «Мадмуазель де Марсан» («Mademoiselle de Marsan», 1832) и «Смарра» («Smarra», 1821) о быте и нравах балканских славян.

Подробно о русских и французских рецензиях писали другие исследователи [Белозёрская 1897: 959-961; Волконская, княгиня, Зинаида Александровна 1889: 56-59; Сайкина 2005: 26-32; Tosi 2006: 60; Гречаная 2010: 136-138; Vysotsky 2019:117], поэтому на них не будем останавливаться, вспомним только одну показательную рецензию из французской прессы:

«Ainsi nous nous étonnerons moins de la variété des connaissances nécessaires pour peindre les mœurs et les coutumes des peuples slaves à une époque si reculée ; l'ouvrage est écrit avec précision, grâce, pureté et cette chaleur de coloris qu'un beau talent et l'amour des arts peuvent seuls donner»[13] .

[13] «Tableau slave du cinquième siècle» // Journal des débats politiques et littéraires. 24 juin 1824. P. 3-4.

«Таким образом, мы будем меньше удивляться разнообразию знаний, необходимых, чтобы изобразить нравы и обычаи славянских народов в столь отдалённую эпоху; книга написана с точностью, изяществом, чистотой и той теплотой красок, которую могут дать лишь прекрасный талант и любовь к искусствам».

Автор отзыва в «Revue encyclopédique», в свою очередь, тоже отмечает эрудицию Волконской, *si rare chez les femmes*[14] и даже среди мужчин-историков [Saint J. 1824: 709-710].

Таким образом, сочинение Волконской оставалась в пределах женской салонной литературы, к которой не предъявляли высоких требований. Разница в восприятии русских и французов объясняется тем, что оценка «Славянской картины» со стороны этнографической и исторической верности была недоступна французским критикам. Увлечение княгини историей древних славян отчасти было признано в научных кругах Москвы. Чтобы поощрить княгиню в ее славянских изысканиях, в 1826-м Волконскую пригласили в научное историческое сообщество при Московском университете – Общество истории и древностей российских [Арутюнова 2017: 30]. Однако более поздняя критика отзывалась о «Славянской картине» так: «Произведение это, страдающее довольно многочисленными научно-историческими недостатками (не столько по вине автора, талантливого, но неподготовленного к такому труду, сколько благодаря довольно первобытному состоянию нашей тогдашней исторической науки) было издано в Париже в 1824 году и вызвало целый ряд самых восторженных отзывов французской критики <…>» [Гаррис 1916: 56].

Из-за слабого понимания переводчиком исторического и культурного контекста упомянутый перевод П. И. Шаликова в точности не передаёт смысл оригинального текста, поэтому стоит опереться на первое французское

[14] *такую редкую у женщин* – перевод.авт.

издание. Примечания не всегда совпадают – некоторые были убраны из перевода (в большинстве своем это объяснение очевидных для русского читателя слов и реалий). Н. В. Сайкина точечно уже затрагивала эту тему [Сайкина 2005: 40; 63-66]. Русский перевод лексически и фактологически довольно неаккуратный и полон анахронизмов, не говоря уже о стилистической тяжеловесности. Так, например, «occupations» переведено как «упражнения», «culte» как «богослужения», что неверно отражает суть религиозной культуры древних славян [Волконская 1825: XII, IX]; «un temple agreste» [Volkonskai͡a 1824: I] – «сельский деревянный храм» [Волконская 1825: 1], но имеется в виду языческое святилище[15]; однако «satyres» (снова перенос античных понятий на славянскую почву) Шаликов дал более адекватно – «лешие» [там же: С.19][16]. Иордан назван «Иорнандом, готским историком XVII века»[17] [там же: С.73]. В предложении, где речь идет о событии 450 года н.э. употреблено словосочетание «страны Европы» [там же: 77], «lamentation» Шаликов перевел как «вопль», когда автор явно подразумевал фольклорный жанр плача [там же: 81, Volkonskai͡a 1824: 201], «attributs» в контексте славянских божеств переводчик дал как «принадлежности» [Волконская 1825: 79] и т.д.

В числе прочих недостатков можно отметить смысловые искажения: важное для всего понимания произведения определение «civilisés» князь обозначил неполно и, опять-таки, не очень применительно по отношению к

[15]Слово «temple» употребляется в значении античных храмов греческих и римских божеств, Волконская ошибочно переносит это понятие и его свойства на славянский контекст. Далее читаем: «Le grand voile du temple est tiré, la trombe sacrée annonce l'instant du sacrifice» // «Большая храмовая завеса одернута, священный рог возвещает момент жертвоприношения» [Volkonskai͡a 1824: 20]. Это перенос реалий древнеиудейской сакральной традиции: завесы существовали в Иерусалимском храме; под «рогом», скорее всего, подразумевается духовой инструмент шофар. Ничего подобного у древних славян в действительности не было. По другой нашей версии, Волконская опиралась на «Славянскую мифологию» Кайсарова, в которой есть глава о языческих храмах (по большой части строящихся в лесу, как и отображено в «Славянской картине») [Кайсаров 1807: 27-30]. Существование сооружений, которые можно было бы назвать храмами, сегодня вызывает вопросы.

[16] В еще одном возможном источнике «Славянской картины» – «Славянская мифологии» Кайсарова – сказано: «Лешие были лесные божества, или подлиннные греческие Сатиры» [Кайсаров 1807: 124].

[17] Вариант «Иорнанд», видимо, восходит к более ранним эпохам: он встречается у Ломоносова в «Древней истории российского народа» [Ломоносов 1766:9].

членам родоплеменного строя – «образованные». Предложение «Les fleuves, les lacs, les sources, etc., étaient au nombre des divinités que les Slaves adoraient» [Volkonskai͡a 1824: 178] переведено буквально как «Реки, озера, источники и проч. были обожаемы Славянами» [Волконская 1825:71], когда в оригинале говорится только о почитании. «Mon père me blâmera, sans doute» – «Отец мой станет, конечно, *журить* меня», но по контексту понятно, что герой подразумевал серьезные претензии со стороны родителя [Volkonskai͡a 1824: 57; Волконская 1825: 24]. Встречается и неудачный выбор лексики, затрудняющий понимание смысла, например: «à l'interieur de la Russie» трактуется как «внутренности России» [там же: 78]. Или: «attention stupide» – «буйственное внимание» [Volkonskai͡a 1824: 20; Волконская 1825: 9], словосочетания типа «предбудущее время» [там же: С.1], «славяне долины в порядке приближаются ко храму» [там же: С.8], «которым одолжена была жизнью», «излишество воздуха для дыхания» [там же: С.16; С.56] и проч. также могли несколько портить впечатление. Возможно, именно из-за слабого перевода русские читатели, не всегда имевшие возможность познакомиться с французским изданием, не смогли в достаточной мере оценить «Славянскую картину».

В. В. Образцова сообщает, что Волконская во время работы над «Славянской картиной» очень интересовалась древнерусской культурой, консультировалась с профессорами Московского университета, что сближает её творчество с научным поиском [Образцова 2007: 12-22].

«Славянская картина» строится на материале карамзинской «Истории» в переводе Сен-Тома и Жоффре, а также на работах немецкого историка Людвига Гебгарди. К числу наиболее авторитетных во Франции трудов относилась «Российская история» П. Левека («Histoire de Russie tirée des chroniques originales, des pièces authentiques et des meilleurs historiens de la nation», 1782), где славяне, как и другие европейские народы, выводились с Востока; позднейшие редакторы оспаривали этот тезис [Андреев 2015: 62–

63]. В предисловии Волконская пишет об Азии как о прародине славян «и всего рода человеческого» [Волконская 1825: XII]. Вероятно, она была знакома с трудом Левека, поскольку до Карамзина дворянство изучало историю России преимущественно по нему [Андреев 2015: 4], но, скорее всего, она цитировала источник по памяти и не изучала пересмотренные издания. В тексте нет ссылок на Левека, однако темы, поднятые Волконской, а именно – нравы славян и их верования, созвучны его интересам [Levesque 1783: 36–45].

Действительно, в начале 1820-х Волконская интересовалась разными периодами Древней Руси – в её архиве имеются записи о достопримечательностях Москвы и Нижнего Новгорода, описание Новгородского Софийского собора[18]. В таком интересе не было ничего экзотического: для европейских интеллектуалов начала XIX века обращение к древности было явлением вполне типичным. Это золотой век археологии, вдохновлённый открытиями Египетского похода Наполеона. Для русской мысли начала XIX века особенно свойственно формирование национального самосознания: образованное общество хотело понять, что значит быть русским, ведь начиная с петровской эпохи поведение и образ жизни дворянства сознательно выстраивались как «иностранные» и противопоставлялись «русским» обычаям простонародья. Это привело к ситуации, когда принадлежность к просвещенному классу требовала отказа от национальной идентичности [Приказчикова 2009: 379]. Процесс познания той самой идентичности начался с обязательного обращения «к корням», мифологии и древней истории. Параллельно этот интерес подогревался литературным (прежде всего, немецким) романтизмом с его изучением национального характера и мифоэпическими образами [Жирмунский 1919: 26; Сомов 1974: 554].

[18] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.18, 8 л. Там же ед. хр. 19. 38 л.

В исторических сочинениях древность неизменно трактовалась как исток и колыбель национальной истории. Мечтательное осмысление прошлого в романтизме соответствует оппозиции «былые времена-современность», где былое неизбежно идеализируются вследствие чего факты становятся неотличимы от вымысла [Манн 1976: 314]. Романтики воспринимали свою эпоху динамически, в процессе становления, соответственно, они объясняли современные события довольно далеким прошлым и видели в настоящем предпосылки будущего. Тоже самое относилось к литературе: «<…> они (*романтики – прим.авт.)* и в художественном произведении стремились видеть как можно больше <…>. Они искали в произведении тенденций будущего, ростков, семян, откровений, пророчеств. <…> В области художественного творчества оправдываются отклонения от элементарной действительности, от статики сегодняшнего дня, от документализма, от поверхностной типизации <…> [Бахтин 1990: 138-139].

Важной вехой романтического представления о «национальном духе» стал оссианизм. Во-первых, он существенно повлиял на формирование эстетического восприятия «варварского» как полноправного и даже более подлинного в художественном отношении феномена по сравнению с классическим античным наследием: он внушал мысль, что каждый народ имеет героическое прошлое и не менее героический эпос. Несмотря на то, что «Сочинения Оссиана, сына Фингала», приписываемые кельтскому барду, впоследствии были признаны мистификацией, они заложили основы новой модели литературного сознания, в которой миф рассматривался как носитель культурной истины, а не как источник фактической (не)достоверности. Влияние оссианизма прослеживается в творчестве Г.Р. Державина («Фелица», «На взятие Измаила»), Н. М. Карамзина («Марфа Посадница»), В. А. Жуковского («Песнь барда над гробом славян-победителей»), А. С. Пушкина («Отрывок из книги Оссиана»), В. Т. Нарежного («Освобожденная

Москва», «Славянские вечера»), П. И. Шаликова («К другу») и т.д., часто мотивы русской и северной древности объединялись [Левин 1980: 15-16; Соколова 2015:157-158; Капинос, Проскурина 2006: 75-84]. Русские критики «Славянской картины» закономерно ожидали от неё «некоторой грубости веков Гомера, Оссияна, Баяна» [Сайкина 2005: 65], однако её слог сохранял черты салонной утончённости, что вступало в противоречие с выбранной темой.

Интерес к славянской тематике не только в исторической, но и в литературной сфере обозначился еще в конце XVIII в. Импульсом к переосмыслению национальной истории стала публикация в 1800 году «Слова о полку Игореве», за которой последовали многочисленные сочинения на темы древнерусской и народной жизни: «Славянские вечера» В. Т. Нарежного, «Марфа Посадница» и «Наталья, боярская дочь» Н. М. Карамзина, «Вадим Новгородский» и «Марьина роща» В. А. Жуковского, «Дмитрий Донской» В. А. Озерова, пушкинские «Песнь о вещем Олеге» и «Руслан и Людмила», «Аскольдова могила» М. Н. Загоскина, а также лекции С. П. Шевырёва о древней словесности. В 1816 году вышел первый том карамзинской «Истории государства Российского» – в эпоху, когда после победы над Наполеоном Россия начинала осознавать себя великой державой и остро нуждалась в упорядочении своего исторического прошлого и формировании национального мифа. Кайсаров писал: «<…> Что у россиянина в девятнадцатом веке нет еще совсем российской истории! – но он получит ее, получит под правлением кроткого Александра» [Кайсаров 1807: 13].

Вероятно, интерес Волконской к древнерусской тематике был отчасти обусловлен её окружением. Её ближайшие единомышленники Д. В. Веневитинов, И. В. Киреевский и С. П. Шевырёв, в свою очередь, были близки с будущими славянофилами А. С. Хомяковым и М. П. Погодиным,

проявлявшими интерес к национальным истокам и настаивавшими на необходимости осмысления прошлого страны[Арутюнова 2017: 26–27].

На пути к познанию «духа народа» западноевропейские мыслители опирались на Античность: развитие археологии позволяло судить о греческой и римской истории более-менее точно. Русская же культура не имела «древнего» фундамента. Необходимо было включить славянскую историю в историю мировой (европейской) цивилизации, а для этого – обнаружить «славянскую античность», которая стала бы отправной точкой. Однако достоверных источников о первых веках было крайне мало, и приходилось опираться преимущественно на легенды. Славянская мифология не была единой системой, а состояла из разрозненных, слабо локализованных и не вполне атрибутированных представлений, обрядов и обычаев. Как литераторы, так и историки стремились реконструировать ту мифопоэтическую картину мира, которая позволила бы вывести из неё всю российскую историю [Милюгина 2001:134]. С момента своего возникновения русская историческая повесть, наряду с художественными задачами, была обязана соответствовать идее «народности». Её функция заключалась в доказательстве богатой, равноценной западным образцам национальной традиции [Манн 1976: 325-326].

Помимо этого, в начале XIX века новый поворот принимает дискуссия о соотношении варварства и цивилизации в её просветительском смысле. Художественная мысль также включала осмысление оппозиций «историческое-современное» и «народное-светское», одновременно «историческое» и «народное» воспринимались как взаимозаменяемые понятия: так «Славянская картина» становилось произведением о народном прошлом [Манн 1995: 308]. Осмысление колонизации стало одной из ключевых тем европейской мысли: необходимо было определить принципы взаимодействия с автохтонными народами на покорённых землях. Для этого учёные и публицисты обращались к историческому опыту других народов, и

сочинение Волконской, таким образом, оказалось созвучно ведущим дискуссиям эпохи как Европы, так и России. «Она вместе с поэтами-декабристами Бестужевым, Кюхельбекером, Одоевским, одна из первых очутилась – по выражению ее внучатого племянника кн. С.М. Волконского – в полосе какого-то странного славяно-готического патриотизма. Люди, не имевшие или очень мало имевшие корней в своей стране, получившие культурное развитие с Запада, душаю все же тяготели к родине и желали видеть её культурою, равною другим странам» [Полонский 1938: 164].

Нельзя не упомянуть влияние аббата Андре Мериана на творческие и исторические поиски княгини. Эта тема была заявлена самим изданием избранных сочинений Волконсокой и кратко обсуждена Сайкиной [Oeuvres choisies 1865: XI, Сайкина 2005: 15-16]. Мериан создал собственную лингвистическую систему, утверждая, что все языки происходят из единого божественного источника и представляют собой его диалекты. Ему нужны были работы других специальностей, подтверждающие эту теорию о происхождении языков – исторические труды как нельзя лучше подходили для этой цели. Сайкина полагает, что Мериан стремился использовать Волконскую в качестве сторонницы своей теории в научных и творческих кругах Москвы и Петербурга. Он надеялся заручиться поддержкой адмирала А. С. Шишкова, президента Русской Академии, и намеревался познакомить с ним Волконскую, считая, что её «славянские изыскания» привлекут внимание адмирала [Сайкина: там же].

Наконец, в процессе развития национальной литературы (исключая архаические тексты) особое место занимают второстепенные жанры. Часто это произведения, характеризующиеся элементами фольклора, которые служат проявлением национальной самобытности. Национальная тематика, представленная в малом жанре, идеально подходила Волконской в качестве первого шага в русской литературе.

§1.2. Заглавие, посвящение, предуведомление, примечания

Структурный анализ «Славянской картины V века» целесообразно предварить рассмотрением её рамки. Её состав различен в двух изданиях: русский перевод 1825 года представлен заглавием, комментарием цензора, посвящением, «предуведомлением сочинительницы» и примечаниями, тогда как французский оригинал ограничивается заглавием, предисловием и примечаниями.

Заглавие указывает если не на жанровую принадлежность, то на форму повествования, которая выбивается из традиционной системы: жанр «картина» в русской литературе того времени не существовал и не существует. Прилагательное «славянский» демонстрирует намерение изобразить историю этноса на примере двух племен, первое из которых относится к полянам, другое, как следует из примечаний, соотносимо с древлянами [Волконская 1825: 71]. В заглавии обозначены временные рамки – V век нашей эры. Действие «Славянской картины», конечно, не охватывает весь заявленный период, однако оно выражает глобальный замысел текста: охватить тот уклад жизни славян, который существовал в период разнородных племён, постепенно двигающихся к объединению под властью одного правителя. Если перефразировать заглавие менее образным языком, его можно было бы выразить как «Жизнь славянских племен в V столетии». Однако такая формулировка была бы более характерна для научного труда, а актуальное заглавие даёт установку именно на эстетическое восприятие.

В русском переводе указано еще и посвящение: «Её Сиятельству, Милостивой Государыне, Княгине Зинаиде Александровне Волконской» [Волконская 1825: 11]. Если «сиятельство» являлось стандартным титулованием для князей, графов и их жён, то обращение «Милостивая Государыня» использовалось лишь в официальных документах и письмах [Ушаков 1938: 214]. Такое обращение кажется несколько натянутым и

лишенным личного отношения переводчика, который впоследствии, в 1826-м, писал Волконской панегирики [Сайкина 2005: 146]. Однако есть и стихотворная часть:

«Творение Твоё Тебе же посвящает
Питомец Русских Муз: Ты не чужая Им!
Пусть языком чужим Твой гений нас пленяет:
Он наш! Он нам родной! Ты наших дщерь Небес!
Их суд решил, и произнёс:
«Будь славой Севера, Отчизны красотою!»
И, благодарные, гордимся мы Тобою!»

Князь Шаликов

[Волконская 1825:13]

Посвящение демонстрирует отношение к творчеству Волконской – она писала о российской истории на французском языке, что не позволяет однозначно отнести её тексты только к русской или только к французской литературе. Такого рода двойственность относится ко всему литературному творчеству Волконской: его национальная принадлежность амбивалентна, что отчасти и делает её произведения уникальными. Долгое время княгиню считали франкоязычной писательницей, не вполне принадлежащей русской литературе. Подобное посвящение выглядит как призыв к Волконской обратиться именно к русской культуре. Тексты на французском языке в контекте русской литературы воспринимались либо как непрофессиональные, либо как находящиеся на стыке изящной словесности и науки: претензии на создание художественных произведений на французском не встречали поддержки, если только не относились к определенному кругу тем. Например, в конце XVIII в. тексты за авторством женщин преимущественно писались на французском языке – это были сочинения любовного или педагогического характера [Лотман Русская литература на французском языке 1992: 350-356].

Автор рецензии на «Славянскую картину» в журнале «Сын Отечества» сокрушается, что Волконская предпочитает французский язык, чем почти никак не обогащает русскоязычную литературу. Ф. В. Булгарин в «Северной пчеле» критиковал перевод новеллы, считая, что стоило оттуда убрать галлицизмы и манерность, чтобы придать ей «характер русский» [Сайкина 2005: 31-32, 63]. Уже после смерти княгини, в середине 1860-х С. С. Джунковский в «Русском инвалиде» приводит характерный анекдот, якобы рассказанный М. Н. Загоскиным: «<…> Знаете ли, говорил он, княгиня В. – женский меценат нашей литературы, а сама не знает по-русски; вот почему и попалась в папизм. Когда она поднесла свою оду Александру I, где, думая по-французски, выразила французское воззвание од к Людовику XIV, *Grand Prince* русским: *Великий Князь*, то Александр I заметил с улыбкою: а она, за взятие Парижа, разжаловала меня из Императоров в Великие Князья!» [Джунковский 1866: 3].

Литературная проблематика текста тесно связана с исторической и психологической, что отражено в «предуведомлении сочинительницы»[19]. Представляется важным использование в переводе слова «сочинительница» – во-первых, оно подчёркивает гендер автора, во-вторых, оно не является стилистически нейтральным. Если в XVIII веке слово «сочинитель» выражало положительную оценку литературных исканий, то в начале следующего века его эмоциональная окраска изменилась в связи с трансформацией понимания задач литературы. «Сочинителями» стали называть авторов второго-третьего порядка, для многих из которых литература не была профессиональным занятием [История слов 1999]. В случае «Славянской картины» такой выбор слова связан, предположительно, с категорией текста – он относился к салонному творчеству.

[19] Так сформулировано название этого раздела в русском переводе, во французском оригинале оно значится как «préface».

Следует сказать, что тенденция участия женщин в литературе связана с утвердившимся в России конца XVIII века сентиментализмом, который способствовал формированию более интимного и субъективного подхода к письменному высказыванию. Этот стиль был тесно сопряжён с ключевыми культурными моделями эпохи: идеализацией «нежного пола» и культом женской чувствительности. В период между XVIII и XIX веками женственность стала центральным элементом культурной модели. В качестве эталона выступал образ утончённой, нравственно и эстетически чуткой дамы. Вместе с тем писательницы продолжали рассматриваться как исключение, а их произведения подвергались особому, зачастую пристрастному критическому анализу. Критика активно участвовала в формировании образа «идеальной просвещённой дамы», а женское литературное творчество рассматривалось как одно из частных воплощений данной культурной программы [Нестеренко 2022: 15-17].

Как следует из предуведомления, авторская интенция заключалась в том, чтобы показать жизнь славян наиболее подробно, а для этого был необходим определенный корпус этнографических данных. Сюжет затрагивает основные события жизни члена славянского племени: рождение, взросление, женитьбу, интеграцию в социум через работу и участие в ритуалах, воспитание детей, смерть. Автор дает краткую характеристику изучаемого этноса, его склонности, обозначает ареол обитания: большинство этих сведений кажутся слишком обобщенными с точки зрения современной науки, однако они демонстрируют замысел. В пользу этой мысли говорит ещё и то, что цензор предписывал отправить до выпуска в продажу экземпляр «Славянской картины» для Цензурного комитета, Департамента министерства просвещения, Императорской публичной библиотеки и для Императорской академии наук [Волконская 1825: 9-10].

В предуведомлении автор подчёркивает идейный замысел произведения, сосредотачивая внимание на демонстрации «благ

зарождающейся цивилизации» и на том, как дикарь, оказавшись в новом обществе, постепенно преобразует свою систему ценностей. Последняя часть предуведомления затрагивает пантеон представленных в тексте языческих богов. За основным текстом следают пояснительные примечания исторического характера. Именно по ним ясно, что сведения черпались из «Истории государства Российского», а также из источников, к которым «История» отсылает. А. А. Высоцкий пишет: ««Историзм» сочинения достигается путём механического введения в текст выдержек из «Истории государства Российского» Карамзина, подстрочными примечаниями из того же источника. Игнорируя хронологическую соотнесенность сообщений «Истории», Волконская создаёт псевдоисторические описания быта славян, вызывая тем самым нарекание критики» [Высоцкий 1991: 17]. Необходимо учитывать, что книга Н. М. Карамзина была одним из наиболее авторитетных трудов, систематизирующих знания о древней истории России, и обращение к ней Волконской было неизбежным.

§1.3. Жанр

В «Славянской картине» есть и лирическое (в виде поэтических вставок) и эпическое начало. Жанр до сих пор не определен: сначала критики, и затем исследователи назвали её как романом, так и повестью, однако формальные признаки текста не соответствуют ни одному из обозначенных жанров[20] [Сайкина 2005:10; Высоцкий 1991: 3]. Текст имеет специфику, которая не позволяет определить его жанровые особенности без внимания к авторскому примечанию и непосредственному употреблению «tableau»/ «картина»: именно это слово задаёт тон и цель повествования, его

[20] Так, в опубликованом в «Сыне Отечества» переводе отзыва из «Gazette de France» указано, что «Славянская картина» тяготяет и к роману, и к повести [О книге: «Славянская картина пятого века»1824: 117-134].

важность определяется местом в заглавии и многократной повторяемостью в предуведомлении.

Характеризуя формат сочинения, Волконская использует понятие «рамка» («cadre»), которое следует понимать в значении «перспектива», но которую Шаликов перевел как «картина»:

«<…> j'ai imaginé de réunir dans un cadre simple, et assez nouveau, sur les tribus qui vivaient près des bords du Dnièpre, ce qui nous est parvenu de leurs occupations, de lears usages, de leurs mœurs et de leur culte // … я задумала объединить в простой, но довольно новой картине, всё то, что дошло до нашего сведения о племенах, живших близ Днепра: об их занятиях, обычаях, нравах и культах» [Volkonskai͡a 1824: V-VI].

«<…> я вздумала соединить в простой, но довольно новой картине» [Волконская 1825: XI]

В русской литературе начала XIX века «картина» как литературный жанр не выделяется, однако С. П. Шевырёв, приближенный к семье Волконских, оставил в своём дневнике 1830-1831 года такую запись о творчестве М. П. Погодина:

«Он лучше Пушкина напишет картину национальную <…> я заранее предполагаю, что его «Марфа Посадница» как национальная картина превосходна и даже выше «Бориса» [*«Бориса Годунова»* – прим.авт.дисс.], *но в художественном отношении не будет иметь достоинства, свойственного трагедии»*[21].

Встречается и другой взгляд. Я.Л. Левкович пишет: «Поэтическое направление» (по терминологии Погодина» исторического повествования приводит к созданию нового промежуточного жанра, который условно может быть назван жанром историеских картин. Это было продолжение начатой ещё в 10-е годы повести на темы из древнейшей русской и

[21] РНБ ф.850, оп. 755, ед. хр. 17. л .28.

славянской истории, в которой историческим событиям давалась песенно-сказочная интерпретация. <…> Отголоском этого повествования, пытавшегося приспособиться к новым романтическим канонам, явилось «Славянская картина пятого века» З.А. Волконской» [Русская повесть XIX века1973: 124].

В этом ключе стоит сопоставить словосочетания «национальная картина» и «славянская картина». Понятие «картина мира» не имеет общепринятого определения, поэтому мы опираемся на следующее: «Картина мира – упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в общественном (а также групповом, индивидуальном) сознании» [Попова 2015: 5]. Соответственно, национальная картина мира является синтезом существующего в обществе способа восприятия и интерпретации действительности. Отражение этих составляющих национального сознания вполне входило в намерения Волконской, однако невозможно применить прилагательное «национальный» по отношению к обществу V века, поэтому фокус смещён на этническую составляющую.

Для понимания смысла определения «картина», актуального для самой Волконской, обратимся к языковому контексту эпохи. Во французских словарях XVIII-первой половины XIX вв. встречаются такие толкования и переносные значения слова «tableau»:

«La représentation naturelle et vive d'une chose, soit de vive voix, soit par écrit. «Il a fait dans son histoire un fidèle ***tableau*** *des guerres civiles»». «Le* ***tableau*** *des passions». «Le* ***tableau*** *de la vie humaine»* [Dictionnaire de l'Académie française 1798: 625; Dictionnaire de la langue française. Tome 2. 1820: 857].

Je laisse à tes pareils la mordante satire,
Jamais son fiel cuisant, versé sur mes pinceaux,
N'a terni les couleurs dont je peins mes ***tableaux***

Le Franc [Dictionnaire critique de la langue française: 1798: 652]

Пример из статьи о слове «histoire»:

«Voilà le fidèle ***tableau*** *de ma vie, et l'histoire naïve de tout ce qui s'est passé dans mon cœur» (J.-J. Rouss.)* [Dictionnaire de la langue française. Tome 1. 1820: 982].

«J'ai prétendu faire un grand ***tableau*** *des événements qui méritent d'être peints, et tenir continuellement les yeux du lecteur sur les principaux personnages» (Volt.)* [Dictionnaire de la langue française. Tome 2. 1820: 857].

Что касается русских словарей того же периода, то их определения и примеры часто совпадают с примерами и определениями из словарей Французской Академии:

«Живое и естественное описание, представление чего-нибудь изустно или письменно». «Он в своей истории изобразил живо ***картину*** *междоусобных браней»* [Словарь Академии Российской 1792: 453; Соколов 1834: 1115].

«Ясное и выразительное изображение, изустно или письменно, какого-либо предмета». «Виргилий изобразил ***картину*** *разрушения Трои»* [Словарь церковно-славянского и русского языка 1847: 164].

Отметим, что фигуральное употребление «tableau» часто встречается именно в контексте исторических сочинений или биографии. Слово это используется в названиях французских исторических и около исторических произведений разных веков (и крайне редко наблюдается в названиях аналогичных русских сочинений). Одно из таких сочинений – «Tableau des trois époques. Les philosophes avant, pendant et apres la révolution» (1829), о которой будет сказано в третьей главе, «Tableau du passé, présage de l'avenir, poème en six chants par un ancien militaire...» Ж-Б. Фореста (1817), «Explication du tableau de l'histoire universelle» Ф. Страсса (1816), «Tableau de la poésie française au XVIe siècle» Ш. Сан-Бёва (1876), «Le tableau des passions humaines réduit en sonnets par B. Griguette avocat au Parl» (1657) Б. Григветта, «Ephémérides russes politiques, littéraires, historiques et nécrologiques, présentant

dans l'ordre des jours de l'année un tableau des événements remarquables qui datent de chacun de ces jours dans l'histoire de la Russie jusqu'en 1816» (1816) учителя Волконской А.Спада и т.д. Следовательно, можно предположить, что Волконская следовала французской традиции и под «tableau» подразумевала яркое, даже поэтическое, изображение исторических событий.

«Картина» как композиционный и эстетический принцип характерна для французской драматургии XVIII века. Она означает способ изображения и построения драматического действия. Французские исследователи [Frantz 1998: 153-195; Melançon 1999: 57-60] теоретиком концепции «картина» называют Д. Дидро: именно он обосновал это понятие в «Entretiens sur le Fils naturel» (1757) и «Discours de la poésie dramatique» (1758). По мысли Дидро, классицистическая драма акцентировалась на словесном искусстве, в то время как новая драма второй половины XVIII века должна предоставлять зрителю действия (картины) как последовательность жизнеподобных завершенных сцен наподобие фигуративной живописи. Такие сцены должны были усиливать визуальный эффект. Появилось особое внимание к жесту, который должен быть правдоподобен и естественен [Diderot 1758: 161]. Такой способ построения сцен требовал от драматурга большей детализации и подробного описания каждого элемента. Другое значение «картины» связано с понятием «tableaux vivants» («живых картин») – сценического жанра подражания живописным и скульптурным произведениям с музыкальным и световым сопровождением и участием актеров. Он был чрезвычайно популярен в российских императорских театрах и светских праздниках первой половины XIX века и, конечно, был известен Волконской. Сюжетами «живых картин» становились эпизоды из греческой мифологии, европейской истории, аллегории, сюжеты живописных полотен эрмитажной коллекции [Константинова 2015; Никифорова 2020: 255-264]. Итак, в литературном и историческом контексте «tableau» функционировала как

инструмент образного, эмоционально насыщенного изображения события или сюжета с акцентом на драматическую составляющую.

Принимая во внимание условность любых жанровых определений, скажем, что с формальной точки зрения «Славянская картина» тяготеет к новелле романтического толка – именно к этому жанру Волконская чаще всего обращалась. Его типичные признаки описаны в работах Е. М. Мелетинского и А. М. Михайлова, на которые будет опираться данное исследование [см. Мелетинский О теоретическом осмыслении и основных признаках новеллы 1990: 161-201; Михайлов 2003: 245-249; Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия 2006; Семченок 2011]. В первую очередь стоит отметить, что просветительская и моральная проблематика «Славянской картины» напоминает проблематику новелл Гёте в следующем: «Проникнутые идеями разумного морального воспитания и самовоспитания, сдержанности в чувствах, торжества умиротворяющей гармонической природы над человеческими страстями, новеллы Гете созвучны еще просветительски осмысленным предромантическим идеалам. Мысль священника из «Разговоров немецких эмигрантов» о том, что источником добра является подавление влечений, и иллюстрации этой мысли в его рассказах <...>, а отчасти и в поздней «Новелле» <...> соответствуют во многом этике Канта» [Мелетинский Историческая поэтика новеллы 1990: 161]. Задача новеллы заключается в том, чтобы показать, как личность, внутренне поврежденная хаосом внешнего мира, противостоит ему не просто поиском личного спасения, но и активной защитой своих этических ценностей, что в финале приводит к гармонизации действительности: именно через этот процесс проходит главный герой Ладовид.

Без сомнения, понятие «новелла» к «Славянской картине» применено услоно, но на такую жанровую принадлежность может указывать и малый объем. В него укладывается остросюжетное повествование, действие разворачивается динамично и стремится к развязке. Побочные линии

отсутствуют. Сюжет основан на внешнем конфликте – несогласии Ладовида жениться на женщине племени долины. Этот конфликт, будучи основной движущей силой, последовательно разрешается главным героем на протяжении повествования, что детерминирует развитие сюжета, «он соотносит и координирует разнообразные моменты в различных плоскостях художественной структуры» [Манн 1976:16]. Он же провоцирует экстраординарное событие или «пуант», обязательный элемент новеллы: Ладовид выбирает жену из «лесных славян», чем нарушает традицию своего сообщества.

Из прошлого главных персонажей «Славянской картины» известно лишь то, что помогает читателю оценить их поступки в настоящем. Наиболее объёмно показаны характеры главных героев, автор демонстрирует мотивы их поведения, и именно сложность этих характеров двигает сюжет. Эпизодические персонажи – родители Ладовида, члены племени Милиады – обрисованы схематично. Развязка (последний эпизод, где Милиада рассказывает о своем сне-предзнаменовании о рождении предводителя славян) есть осмысление всей истории, которая проясняет необходимость и даже предопределенность всех предшествующих событий. Именно эта сцена является жанрообразующим элементом новеллы – парадоксальной концовкой, которая связывает все сюжетные повороты воедино. Произведение заключает в себе миф о происхождении власти, так как именно в рождении будущего князя заключался смысл встречи главных героев. Однако есть и еще один момент, заключенный в самом свойстве новеллы: столкновение двух мировоззрений («варварского» и «цивилизованного») и их разрешение в данной кульминации определяет структуру новеллы и её психологический эффект – катарсис, который, по Л. С. Выготскому, ведет читателя к наивысшему и окончательному пониманию изображаемой в новелле действительности [Михайлов 2003: 246].

Как уже было сказано, некоторые персонажи либо дают толчок сюжетному действию, либо нужны для иллюстрации древнеславянского культа. Внимание сфокусировано на описании ритуалов, сопровождающих разные этапы существования как жизни одного человека и всего племени. Так, смерть отца Ладовида позволяет интегрировать описание языческих похорон и тем самым обозначить значительную роль семейно-родовых связей в племенном обществе. Стоит заметить, что через описание ритуалов в сюжет вкрапляется элемент волшебства, тоже свойственный новеллам романтического толка, особенно немецким [Мелетинский Историческая поэтика новеллы 1990: 162-163]. Однако он ограничивается исключительно сознанием героев и не призван повлиять на читателя.

Указание Волконской на её обращение к историческим данным для изображения быта и нравов позволяет утверждать, что она стремилась поместить художественный вымысел в контекст достоверно реконструированной действительности: на это указывают, например, справочные элементы в виде таблицы потомков древних славян на Западе и на Востоке. Учитывая, что данный текст относится к салонному творчеству и в первый раз был зачитан именно в парижском салоне Волконской в 1823-м [Dmitrieva 2019:143], он никак не мог принять форму научного высказывания или даже исторического эссе. В салонном творчестве преобладают рекреативные свойства: текст выступает как повод для обсуждения в ближайшем кругу и способствует возрастанию репутации хозяйки салона. С другой стороны, чтение и публикация заграницей на французском языке и патетичность стиля может говорить об авторской интенции познакомить европейскую публику с историей русского народа, а не просто рассказать нечто увлекательное[22].

[22] Еще одним доказательством стремления Волконской познакомить Европу с русской культурой стало её редактирование французского перевода «Слова о полку Игореве», выполненного Н. М. Рожалиным. [РГАЛИ ф.172, оп.1, ед. хр.30, 8 л.]. Кроме того, Полонский упоминает о готовящемся Волконской издании

Каким образом схожесть «Славянской картины» с новеллой непосредственно связана с понятием «tableau»? Принимая во внимание описанные выше значения «tableau» можно предположить, что Волконская желала *проиллюстрировать* через художественную реальность особенности мировоззрения, быта, верований и социального устройства на примере вымышленной истории одной семьи. Эта история включает миф о происхождении, который, безусловно, является важной частью национального мифа. «Славянская картина V века» объединяет очень разные элементы: это «авторский» миф о происхождении власти в форме новеллы, содержащей доступные на тот момент этнографические сведения о религиозном и социальном устройстве славян племенной эпохи. «Tableau» в данном случае обозначало специфический способ репрезентации, нацеленный не на хронологическое изложение, а на создание статичного и художественно завершённого образа реальности, основанного на доступных исторических фактах. Этот подход вполне соотносится с функциями новеллы, предполагающими «концентрированное и перерастающее в символ» целостное изображение действительности [Михайлов 2003: 245].

§1.4. Просвещение и романтизм

В одной из ранних рецензий на «Славянскую картину» читаем: *Cependant, si les Slaves de la plaine comparaient leur cuisine et leur toilette avec celles de leurs voisins, les Slaves de la forêt, ils avaient lieu de se regarder comme la grande nation*[23].

Однако, сравнивая свою кухню и внешний вид с кухней и обликом соседей – славян леса, – славяне долины имели все основания считать себя великой нацией.

русской истории для иностранцев с иллюстрациями Ф. Бруни – проект так и не был реализован [Полонский 1938: 189].

[23] «Tableau slave du cinquième siècle» // Journal de Paris. 14 juin 1824. P.2.

Идейный комплекс «Славянской картины» частично затрагивался в диссертационном исследовании А. А. Высоцкого «Киевская Русь в историческом романе 30-х гг. XIX века: М. Н. Загоскин, А. Ф. Вельтман, З. А. Волконская». Автор определяет конфликт «Славянской картины» как просветительское противопоставление варварства и цивилизации [Высоцкий 1991: 10]. Между тем эта интерпретация нуждается в углублении через большее погружение в романтическую составляющую текста.

В предуведомлении княгиня раскрывает свои намерения:

«Il m'a paru encore que j'ajouterais à l'intérêt de ce tableau, en présentant le contraste des mœurs, des idées religieuses et des sentiments de l'homme qui, commençant à jouir des bienfaits d'une civilisation naissante, connaît le travail, la culture des terres, les lois de l'honneur et de la décence ; avec la vie et les idées grossières de l'être qui, dans l'état sauvage, suite déplorable d'une dégradation prolongée, végète comme une plante, vit comme une brute, et dont les vertus innées et l'âme immortelle semblent couvertes d'une écorce endurcie qui ne cède qu'au temps, ou aux efforts hâtifs et puissants du génie civilisateur» [Volkonskai͡a 1824: 10]

«Мне показалось ещё, что я увеличу привлекательность сей картины, представивши противоположность между нравами, религиозными понятиями и чувствами человека, который, начавши пользоваться благами рождающегося просвещения, познаёт труд, земледелие, законы чести и благопристойности, и между жизнью и грубыми понятиями существа, которое, в диком состоянии – плачевном следствии продолжительного уничижения – произрастает как былие, живёт как скот, и которого врожденные добродетели и бессмертная душа как будто под жёсткую карою, снимаемую одним только временем, или ранними и могущественными усилиями гения просветителя» [Волконская 1825: XI].

В русском переводе этого отрывка заявлено слово «просветитель». Соответственно, необходимо выяснить, каким образом цивилизацию

трактовало Просвещение. Н. Элиас считает, что в эпоху абсолютистских монархий понятию «цивилизация» предшествовало придворное понятие «civilité» («учтивость»): оно предполагало трансформацию поведения высших слоев общества в сторону постоянного самоконтроля вкуса, манер и влечений [Элиас 2001: 71]. Просветители XVIII века, за исключением Ж.-Ж. Руссо, вкладывали в слово «цивилизация» преимущественно позитивный смысл. Оно обозначало отказ от феодальных норм и ценностей в пользу разума, справедливости и личной свободы, которые провозглашались главными целями общественного прогресса. При этом само понимание цивилизации у разных авторов заметно отличалось. Например, Вольтер понимал цивилизацию как всеохватывающее явление в политике, экономике, науке, культуре, искусстве и т.д., которое ведет к освобождению от предрассудков. Ж-А. Кондорсэ определял цивилизацию как создание условий, поощряющих совершенствование личности и рост научного знания. Такое совершенствование возможно только при наличии политической и интеллектуальной свободы, а за ними уже следует развитие нравственности [Алемасова 2018: 29]. Шотландский просветитель Адам Фергюсон предложил раннюю концепцию этапов развития общества с опорой на градацию «дикость-варварство-цивилизация». Цивилизацию Фергюсон трактовал в политико-нравственном смысле, иначе говоря, она не определялась состоянием наук, искусств, законов, экономики и проч., а формировалась достойным поведением и гражданской активностью членов общества. Под дикостью мыслитель понимал дообщественное состояние без устойчивых форм объединения, собственности и разделения труда. Варварское общество – общество с традициями и формами объединения, основанными на силе и соревновательности, из которых впоследствии прорастает гражданственность, необходимая для последующей стадии [Kettler 1977: 451-452; 458]. Согласно идеям сочинения «Очерк истории гражданского общества» («An Essay on the History of Civil Society», 1767)

Фергюсона, прогресс составляет непреходящую устремлённость человечества, но народы проходят все три стадии развития с разной скоростью. Индивид формируется не столько через осознание себя частью человечества, сколько через принадлежность к определённой группе. Именно через противопоставление «своих» и «чужих» укрепляется внутренняя солидарность [Pencolé 2013; Ferguson: 1773; Терин 2003: 6; Кобилов 2020: 185]. Волконская переносит эту модель, в основных чертах оформившуюся еще в XVIII в., если не ранее, на историю полян и древлян [Волконская 1825: 71], показывает их в сопоставлении и оппозиции, что отражает реальную историческую вражду между племенами [Лобин 2015: 30].

Можно предположить, что взгляды Волконской на цивилизацию отчасти созвучны идеям Фергюсона, но прямых свидетельств знакомства княгини с этим трудом не сохранилось. Волконская связывает эволюцию от варварства к цивилизации с переходом к оседлости и развитием земледелия [Volkonskai͡a 1824: X], что в целом соответствует эволюционистской парадигме, господствовавшей в антропологии того времени. Вместе с тем для княгини важны социальный и философский аспекты процесса: устойчивая социальная структура, основанная на разуме, позволяет обуздывать низменные пороки человека, тогда как вне стабильных форм объединения человек остаётся во власти дикого состояния.

Общество зиждется на семейных связях, где немаловажную роль играют гендерные отношения. В племени долины женщин с детства учат подчиняться мужу. Ладовиду, которому предстоит создание семьи, жаль несвободных существ:

«Où serait le plaisir de la chasse, si les loups et les ours des bois ne nous résistaient pas?»

«Где бы было удовольствие от охоты, если бы лесные волки и медведи нам бы не сопротивлялись ?» [Volkonskai͡a 1824:7].

Внимание Ладовида привлекают женщины кочевых племён, не связанные семейной иерархией. Автор описывает Ладовида позитивно окрашенными эпитетами, можно предположить, что неподчинение традициям импонирует Волконской. Главный акцент в повествовании падает не на «горькую женскую долю», а на тяготы мужского положения [Волконская 1825: 47]. Герой заявляет, что роль тирана несовместима с нравственностью; развивая этот тезис, можно утверждать, что тирания противоречит цивилизации в той же мере, что и отсутствие внешнего общественного контроля. Мужчины племени долины, подчинённые не менее жёстким гендерным и семейным установкам, чем женщины, вынуждены соответствовать статусу ради уважения соплеменников.

Изоляция от коллективной жизни ставит под угрозу выживание: вне общины индивид подвергался разного рода опасностям. В этом контексте добровольный остракизм Ладовида подчёркивает его цивилизованность: ради своих принципов он готов рисковать жизнью. Тогда как его соплеменники, поддерживающие несвободное положение женщины, предстают дикарями; Ладовид, соответственно, оказывается цивилизатором не только для лесных славян, но и для членов собственного племени. Покинув дом, он выбирает цивилизацию, где нет места унижению человеческого достоинства. Волконская выходит за рамки простого описания гендерных отношений, переводя их в более широкую плоскость [Волконская 1825: 46].

Ладовид знакомится с Милиадой, которую спасает от нападения воинственной соплеменницы. Уклад лесных славян оказывается совершенно иным: здесь управляют «нимфы» и вооружённые женщины. Опасность исходит не от распущенности нравов, а от агрессивного поведения, традиционно воспринимаемого как «мужское». Ладовид красочно рассказывает Милиаде о жизненном устройстве и традициях «цивилизованных» славян, предлагая их в качестве примера для подражания:

«<…> Lorsque quelqu'un de nous cesse de vivre, les autres lui rendent les derniers devoirs, aussi sacrés pour nous que ceux de l'hospitalité»

«<… > Когда кто-то из нас уходит из жизни, другие воздают ему последние почести, столь же священные для нас, как и обязанности гостеприимства» [Volkonskai͡a 1824:47].

Из диалога героев понятно, что «лесные» славяне не знают, что такое семья, гостеприимство, хозяйство, они собираются только ради охоты и войны. Понятия о браке и воспитании детей полностью отсутствуют: женщина не имеет постоянного мужа и не следит за детьми. Отчасти такое изображение социального устройства соответствует историческим данным: известно, что древляне, кривичи, вятичи, северяне жили в лесной местности и практиковали полигамию, в то время как именно поляне, селившиеся по течению Днепра и практиковавшие моногамию, стали основой населения Киевской Руси [Жиляева, Максимова 2021:39]. Современными историками влияние моногамных семей на образование централизованной власти практически не отрицается. В «Славянской картине» очевидна существенная роль института семьи в уходе от дикого состояния.

После свадьбы Милиада тяготится браком и новыми обязанностями: долг, работа, обязательства ей чужды, и она убегает. Ладовид уходил к лесным славянам искать благородство и настоящую любовь, но нашёл только неблагодарность: однако он готов всё простить своей жене, лишь бы она вернулась к нему, а значит – в цивилизацию. После прохождения испытаний он достигает цели: находит жену и убеждает её вернуться.

В лице древлян Волконская изобразила «младенческий народ», который еще не познал цивилизацию. В этом смысле путешествующий в их страну Ладовид предстает как «европеец на Востоке», он неизменно соотносит местные обычаи с нормами своего мира [Манн 1976: 319]. Герой в данном контексте выступает как воспитатель, он рассказывает Милиаде, олицетворению этого самого народа, почему он отказался ей мстить. Если

благодарность облагораживает, то месть, по мысли Ладовида, недостойна человека. Милиада же видит в мести божественную волю. Ладовид пытается внести различие в её представления, разделяя божественное вмешательство на благотворное и пагубное и тем самым привнося в её картину мира рациональное начало:

«– <…> mais la vengeance ne nous est-elle pas donnée par les dieux même?

– Oui, mais elle nous vient de Tchernobog, du dieu qui préside au mal ; elle est nuisible, destructive. La reconnaissance, au contraire, est douce, bienveillante et durable <… >

– <…> разве мщение не дано нам богами же?

– Да, но оно происходит от Чернобога, источника зол наших, оно вредоносно, разрушительно. Благодарность же сладостна, благожелательна и продолжительна» [Volkonskai͡a 1824:145].

В «Славянской картине» мужчина и женщина оказываются противопоставлены: мужчина предстаёт как продукт цивилизации и культуры, женщина – как порождение условно «дикого» общества, свободного от всякой иерархии. Однако эта «дикость» не несёт у Волконской отрицательного смысла. Скорее, это пространство свободы, но свободы сиюминутной, лишённой стратегической перспективы, свойственной более зрелым обществам: в экспозиции автор подчёркивает, что лесные славяне жили *sans lois, sans mœurs, sans avenir*[24] [Volkonskai͡a 1824: II].

Лемиана, мать Ладовида, и Милиада выстроены как антиподы. После смерти мужа Лемиана утратила защитника, её самоидентификация была полностью построена на служении семье, и, оказавшись фактически самостоятельной, она погрузилась в траур. Милиада же, напротив, даже вернувшись в племя, не смогла привыкнуть к домашним обязанностям и

[24] «без законов, без нравов, без будущего» - перед.авт.

предпочитала охоту и полевые работы – занятия, считавшиеся мужскими. Однако со временем героиня стала более покорной и признала, что безопасность, даруемая общиной, стоит той свободы, которую она знала в лесах: теперь она мечтает ввести свои племена «в цивилизацию». Милиада олицетворяет путь всего человечества: цивилизация в «Славянской картине» предстаёт как стремление защититься от опасностей любого рода – от природных катастроф до деструктивных проявлений бессознательного (если прибегнуть к фрейдистской терминологии). Примечательно, что миссия переосмысления этого пути выпадает именно женскому персонажу, что допускает двойную интерпретацию. С одной стороны, Милиада – герой рефлексирующий, не просто сказочный образ с неподвижными чертами. С другой – может показаться, что сама женская природа мыслится как изначально более дикая и нуждающаяся в приручении:

«Ses mœurs s'adoucirent pourtant peu-à- peu. D'année en année, elle devenait plus modeste, plus docile; ses traits prirent, avec le temps, une expression de douceur qui leur avait toujours été étrangère.

Её нрав, однако же, постепенно смягчался. С годами она становилась всё скромнее и покорнее; черты её лица со временем обрели выражение кротости, дотоле им совершенно не свойственное [Volkonskai͡a 1824:159-160]».

Итак, Волконская осмысляет столь актуальную для XVIII-XIX вв. тему соотношения варварства и цивилизации под углом семейных отношений. Суждение Тоси о том, что Волконская в своём понимании женщины опережает эпоху и выступает за её полное освобождение, на наш взгляд, несколько преувеличено [Women in Russian Culture and Society 2007: 251]. Тем не менее, переход к цивилизации осмысляется через женскую судьбу – а именно как добровольное принятие женщиной ограничений ради общего блага, безопасности и порядка. Эта логика не противоречит просветительской парадигме: просветители относились к «женскому

вопросу» неоднозначно. С одной стороны, учение Д. Локка, Ж.-Ж. Руссо и Ш. Монтескьё открывало путь к либерализации всех сторон жизни, что отразилось и на положении женщин. С другой – полноправным гражданином виделся только мужчина. Ему принадлежали научные и общественные достижения, тогда как женщина оставалась в подчинённой роли. Более того, французские просветители исходили из того, что женщины, особенно у власти, распутны, а потому их присутствие в публичном пространстве должно быть минимальным [Луканина 2010: 71].

Воображаемое перемещение в древность или в экзотические, чаще восточные, миры было у романтиков одним из способов уйти от современности. Опираясь на Руссо, тогда широко обсуждавшегося в русской литературе, они нередко идеализировали жителей «экзотической страны», как вымышленной, так и реальной [Волошин 1988: 78; Лотман 2000: 425–426]. Волконская, принадлежащая к романтической эпохе, следует этому принципу, что заметно уже в замысле и сюжете «Славянской картины». Уход Ладовида в лесное племя можно понять как странствие в волшебный край в поисках идеала: он идёт к диким славянам не только за невестой, но и за свободой, за обществом без принуждения, где люди живут по законам природы (в руссоистском их понимании). Экзотическая страна предстаёт здесь как сохраняющее самобытность изолированное пространство. Ладовид воспринимает лесных жителей как таинственно привлекательных «благородных дикарей»:

«Leurs teints rembrunis, leurs mouvements décidés et hardis, leurs longs cheveux épars qui seuls les couvraient ; cet ensemble de fierté, de beauté mâle et de rudesse, avait pour Ladovid un attrait nouveau et irrésistible».

«Их смуглые лица, решительные и дерзкие движения, длинные распущенные волосы, которые были их единственной одеждой; это сочетание гордости, мужественной красоты и грубости имело для Ладовида новое и непреодолимое притяжение» [Volkonskai͡a 1824: 24].

Однако это впечатление актуально лишь поначалу: когда Милиада познакомила Ладовида с образом жизни своего племени, «наивные» представления о диких славянах как противниках всякого рабства практически исчезают. Ладовид занимает иную позицию, более активную по отношению к жителям леса: теперь он выступает как носитель цивилизации, и в этот момент «недостаток» (в понимании Проппа) обнаруживается уже у диких славян. Такой сюжетный поворот частично опровергает руссоистскую концепцию и сближает произведение с классическими просветительскими идеями, однако без стигматизации «варварства». Экзотическая страна остается прекрасной, но цивилизация и господство разума признается наилучшими условиями для развития. В этом посыл Волконской приближен к критике Руссо, которую находим у Н. М. Карамзина:

«<…> сия вечно цветущая страна, под благим, светлым небом, населенная простыми, добродушными пастухами, которые любят друг друга, как нежные братья есть нечто восхитительное для воображения чувствительных людей; но – будем искренны и признаемся, что сия счастливая страна есть не что иное, как приятный сон, как восхитительная мечта сего самого воображения» [Карамзин 1964: 129].

В «Славянской картине» соединяются романтические мотивы и просветительские идеи. Романтическое начало даёт о себе знать в обращении к национальной древности – проблеме, волновавшей интеллектуалов начала века. На Западе она была связана с вопросом о том, как строить отношения с колонизируемыми народами, в России – с потребностью отыскать собственную древность и создать национальный миф после 1812 года. Конфликт варварства и цивилизации задаёт моральное противопоставление оседлого и кочевого миров. В основе этой оппозиции лежит вера в прогресс, к началу XIX века ставшая почти общим местом: человечество движется от худшего к лучшему. Для Волконской цивилизация есть цель нравственного развития. Вероятно, её источниками послужили не только Карамзин, но и

Левек с Фергюсоном. Фактологию она черпала у первых двух, а философский каркас – у Фергюсона. В тексте нет романтического пессимизма по отношению к современности, в нём присутствует предромантическая (по Манну) оппозиция «европейское vs нецивилизованное» или «цивилизованное vs народное» [Манн 1976: 319]. Текст оставается верным «классическому» Просвещению, споря с концепцией и образом «благородного дикаря» Руссо.

§1.5. Историзм и источники

Как было сказано выше, увлечение литературного романтизма начала XIX века национальными типажами, мифами и легендами было связано с идеализацией прошлого (в основном Античности или Средневековья) и надеждой на обретение «золотого века» [Гуковский 1965: 22]. Сочинения на историческую тему обладали ещё одной спецификой – мифологизацией исторического пути, смешением реального и воображаемого, особенно если речь идет о древности. В качестве примера этого феномена Ю. В. Манн приводит послание В. А. Жуковского «К Воейкову» (1814), где в финале соседствуют образы как князя Владимира с богатырями, так и сказочных существ вроде Бабы-Яги. Принципиальной чертой романтического историзма становится смешение исторического факта и художественного вымысла: это также заметно, например, в «Истории русского народа» (1829) Н. А. Полевого [Манн 1976: 314]. Рассмотрим этот феномен на примере «Славянской картины».

Во-первых, Волконская объясняет эволюцию славян их психологическими склонностями – это типичный приём немецких романтиков, который мы встречаем, прежде всего, у И. Г. Гердера в его книге «Идеи к философии истории человечества» и у И. Г. Фихте в «Речах к немецкому народу». Во-вторых, Волконская пытается восполнить лакуну в

истории мировосприятия и повседневности: она изображает именно частную жизнь, историю одной семьи. Безусловно, история этой семьи даёт начало мифу о происхождении власти, иначе говоря, она неотделима от истории государства, однако значительное количество деталей повседневного уклада и акцент на особенностях жизненного цикла племен указывают на смещение фокуса именно в сторону частной жизни, источников о которой было крайне мало (похожий подход затем прослеживался в упомянутом труде Н. А. Полевого, который сосредоточился более на народных представлениях, чем на политической истории). Очевидно, что Волконская ставила задачу прославить древних славян и включить их историю в контекст мировой цивилизации, для чего требовалось досконально и правдиво изобразить исторические детали. Эту установку выдают, в частности, примечания, где она сопоставляет славянские обряды и верования с аналогичными у других народов. Например, описывая традицию славянских похоронных плакальщиц, она обращается к обычаям Древней Греции и Рима, а также к еврейской и африканской традициям [Volkonskai͡a 1824: 81]. Согласно Р. Барту, эффект реальности в литературе с исторической проблематикой порождается включением в нарратив избыточных, но правдоподобных деталей, чья истинность недоказуема, но чье присутствие служит знаком достоверности. Данный прием отсутствует в исторических хрониках, так как они основаны на нехудожественных принципах конструирования истинности [Усманова 2000: 119].

Такие детали черпались из исторических исследований в основном XVIII в. Черновые записи к «Славянской картине» позволяют утверждать, что «История» Н.М. Карамзина, труд Л. Гебгарди и другие тексты из примечаний – далеко не единственные сочинения, на которые опиралась Волконская. В черновиках упоминается «Древняя российская история» М.В. Ломоносова, «Описание Молдавии» Д.К. Кантемира, четвертая часть «Путешествия академика Ивана Лепехина», житие преп. Иссакия из Киево-

Печерского патерика, «Сравнительные словари всех языков и наречий» и «Абевега русских суеверий» М. Д. Чулкова[25]. Ошибочно утверждать, что все упомянутые книги относятся к «Славянской картине»: некоторые, например, житие искушаемого бесами преп. Исаакия Печерского, могли использоваться для подготовки текста о более позднем периоде русской истории [О преп. Исакии Пещернике 1997]. В черновиках есть фрагменты текста о московских князьях и ордынских ханах, что позволяет говорить о наличии нереализованной задумки произведения, посвященного этому периоду[26]. Большинство перечисленных книг упоминается в «Истории» Н. М. Карамзина (например, её раздел об источниках до XVII в. частично переписан в заметки Волконской), следовательно, текст «Истории» подвергался верификации через обращение к некоторым её источникам.

Из «Древней российской истории» Ломоносова Волконская почерпнула сведения о происхождении славян и территории их расселения [см. Ломоносов 1766: 5-7, 23; Волконская 1825: IX-X]. Более того, идея противопоставить именно полян и древлян могла быть рождена чтением ломоносовского труда. Ссылаясь на Нестора, Ломоносов пишет: «Поляне от своих предков обычаем кротки, стыдливы к родителям и к сродникам, и брачное сочетание наблюдают. Древляне живут зверским образом: убивают друг друга, едят нечистую зверину. Брачных чинов не держат <...>» [Ломоносов 1766: 18]. Что касается «Описания Молдавии», то она существовала только на латинском, немецком и русском, а значит, княгиня, вероятно, ориентировалась на новиковское издание 1789-го [Ешану, Балмуш 2011: 19-20; Дмитрия Кантемира… 1789]. Волконская обратилась к третьей части книги – «О церковном и ученом состоянии Молдавии». Там утверждается, что предки молдаван поклонялись тем же богам, что и скифы (которые в текстах XVIII в. очень часто отождествлялись со славянами), а

[25] РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 5. л.1-4.
[26] Там же. Л.15-18.

именно: Перуну, Волосу, Похвисту, Ладе, Купале и т.д. [Кантемир 1789: 347-348]. Чтение «Путешествия академика Ивана Лепехина» – сборника исторических, географических и этнографических наблюдений за народами России – также связано с изысканиями в области мифологии. В заметках княгини указана конкретная страница, где речь идет о древнем обычае празднества Купала [Лепехин 1805: 410]. Кроме того, «Славянская картина» полна сопоставительной этимологии слов. Например, о происхождении имени богини Немезы сказано, что оно составлено из тибетского слова *намъ* и самоедского *нумъ*, что означает «воздух» [Волконская 1825: 74]. Для таких сопоставлений использовалась книга «Сравнительные словари всех языков и наречий» с переводом на европейские и азиатские языки наиболее употребимых слов [Сравнительные словари 1787:6]. Такой подход также демонстрирует намерение показать связь славянского племени с как можно большим количеством древних народов.

Стремясь придать прошлому концептуальную целостность и достоверность, Волконская не избежала характерной для историков Древней Руси того времени ошибки: в «Славянской картине» она вольно обращается с мифологией, выводя славянские верования из греческих, египетских и индийских представлений о божественном [Волконская 1825: XII]. В тексте называются имена большого количества языческих божеств, среди которых Ладо, богиня благополучия, Белобог, Чернобог, Дзидзилия, богиня деторождения и материнства, Перун, Немиза, богиня ветров, Волос, Купала и т.д. В черновиках к «Славянской картине» упоминается «История разных славянских народов, наипаче болгар, хорватов и сербов» архим. Иоанна Раича[27]. Сведения о божествах взяты оттуда, хотя труд не упомянут в примечаниях к русскому изданию. В соответствии с традицией XVIII в., для которой важна преемственность с европейской колыбелью – Античностью,

[27] РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 5. л.23.

Раич придерживался мнения, что сонм славянских божеств был преимущественно адаптацией римских и греческих богов[28]. Некоторые славяне непосредственно почитали Марса, Юпитера, Венеру и Афродиту, другие адаптировали «функции» античных богов и на их основе создали своих. Помимо главных божеств, Раич отмечал существование у славян многочисленных второстепенных идолов, которых они на своем языке называли Еша (или Иеса), Лад (или Ладо), Марзан, Зизиля и т.п. В этом контексте он также упоминал о распространённом почитании рек и рощ, о чем не раз упоминается в «Славянской картине». Об этом же якобы говорится в «Житии муромского благоверного князя Константина Святославича» из собрания А.И. Мусина-Пушкина, на которое ссылается в том числе Карамзин [Раич 1794: 258-274; Карамзин 2022: 222; РГАЛИ там же л.24].

Недостаток сведений о славянском пантеоне сочетался с острой потребностью в собственной мифологии. Эту проблему отмечал и Н.М. Карамзин, указывая на невозможность сделать об идолах и о вере славян сколь-либо определённые выводы [Карамзин 1964: 172]. В таких сочинениях, как «Древняя религия славян» Г. А. Глинки, «Славянская мифология» А. С. Кайсарова, «Описание древнего славянского языческого баснословия» М. И. Попова (также упомянутого в черновиках и также отождествлявшего славянскую и античную мифологию) и др., система религиозных представлений без какого-либо обоснования объединяет божеств разных народов, и многие из этих богов едва известны авторам. Божества из этих сочинений могли вообще не иметь никакого отношения к восточным славянам, однако необходимость в количественно богатом пантеоне часто оказывалась выше научной объективности [Милюгина 2001: 137]. Ситуация в

[28] Читаем у Карамзина: «Сходство между греческим или римским и славянским баснословием весьма заметно. Стриковский упоминает о матери Кастора и Поллукса, греческой Леде. Некоторые писатели российские, вообразив, что она есть славянская Венера, догадкую обратили Леля в Купидона, а Полеля в Гименея» [Карамзин 2022:220].

целом усугублялась большим количеством мистификаций разных эпох, упомянутых, например, в «Истории Российской» В. Н. Татищева. Похожая участь постигла и «Славянскую картину»: в тексте отдельные божества, такие как Перун, Волос точно отнесены к восточнославянскому пантеону, в то время как Белобог/Чёрнобог, сведения о которых Волконская, видимо, почерпнула у А.С. Кайсарова, почитались только в племенах балтийских славян [Кайсаров 1807: 21].

В черновиках из фонда РГАЛИ можно найти упражнения по латинскому языку, взятые из пособия «Краткий курс тем» [Petit cours de thèmes 1847] – оно состояло из небольших текстов об античной истории, предлагавшихся для перевода[29]. Возможно, Волконская желала не только изучить латынь, но и почерпнуть всевозможные подходящие примеры из истории Греции и Рима, чтобы показать связь славянской истории с общемировой и в своих дальнейших исторических поисках. Этот принцип также соотносим с исторической мыслью Новалиса, согласно которой отдельной истории нет, только всеобщая, но существуют своеобразные формы коллективной жизни отдельных народов [Жирмунский 1919: 25].

Также, говоря о вере в бессмертие души, автор подчеркивает:

«<… > *ce qui indice de plus de leur croyance à l'immortalité de l'âme, croyance dont on retrouve des témoignages parmi toutes les nations anciennes et modernes».*

«<… > что еще больше указывает на их веру в бессмертие души, веру, свидетельства которой можно найти у всех древних и современных народов» [Volkonskai͡a 1824: 203].

Стоит упомянуть, что неоконченная повесть «Сказание об Ольге» [см. Vysotsy 2019: 119-128] также вписывается в парадигму формирования национального мифа, но, в отличие от «Славянской картины» она не

[29] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.5. 95 л.

преподносилась автором как некий результат научных исканий, а представляла собой художественную интерпретацию биографии исторической фигуры и культурно-бытовых аспектов жизни древних племён [Волконская 1865: 37-150]. В предисловии к «Избранным сочинениям» княгини сказано:

«<...> C'est plus un poème en prose qu'un roman: c'est une somme d'études de mœurs et de coutumes populaires, un récit de conteur, dont le sujet historique est le cadre».

«Это скорее поэма в прозе, чем роман: это собрание зарисовок народных нравов и обычаев, повествование сказителя, в котором исторический сюжет служит лишь обрамлением» [Œuvres choisies 1865: XIII]

Н. П. Барсуков пишет, что на взгляды Волконской повлиял доклад М. П. Погодина о варяжском происхождении Ольги, зачитанный на одном из собраний «Общества любителей истории и древностей российских» [Барсуков 1889: 5]. «The period when the writer worked on "The Legend..." was a time of debate over the merits and demerits of the conceptual provisions of Karamzin's "History of the Russian State". The opinions expressed on these topical issues in the first third of the 19th century were of a very different nature – from the Pro-Varangian to the Anti-Norman»[30] [Vysotsky 2019: 121].

Так как произведение является незавершенным, реконструкция его замысла и сравнение со «Славянской картиной» будет строиться на почве умозрительных гипотез. Однако в сопровождавшей публикацию в «Московском наблюдателе» статье, предположительно принадлежавшей С. П. Шевырёву, раскрывался замысел Волконской. «Сказание об Ольге» должно было представить целостную картину России X века через историю и

[30] «Период, когда писательница работала над «Сказанием…», был временем споров о достоинствах и недостатках концептуальных положений «Истории Государства Российского» Карамзина. Мнения, высказанные по этим актуальным вопросам в первой трети XIX века, носили самый разный характер – от проваряжского до антинорманнского».

характер княгини. Композиция предполагала три части: первая посвящалась формированию Ольги на фоне взаимодействия варяжских и славянских традиций, вторая затрагивала её правление Россией и постепенное обращение к христианству, третья – пребывание в Византии, где в старости героиня должна была предстать благочестивой и милосердной [Vysotsy 2019: 119]. Можно также предположить, что «Сказание…» было не только поиском национальной идентичности в общем смысле, но и поиском идентичности родовой, а также размышление о популярной тогда теме роли личности в истории: Волконские вели свой род от Рюриковичей, то есть, с такой точки зрения, княгиня Ольга относилась к их второму колену [Волконская 1900: 32]. Текст русской версии выполнен в стиле, имитирующем звучание древнерусского языка, разделён на «песни» и включает множество поэтических фрагментов, стилизованных под фольклор и летописный язык[31]. Однако «Сказание…» стремится не только передать культуру древних славян и соседних им народов, но и рассказать историю личного становления. В повести Ольга предстает как дочь варяга и как примирительница славян и норманнов, конфликт между которорыми является одной из движущих сил повествования. С. П. Шевырёв назвал повесть «шатобрианской прозой» [Барсуков 1889: 36], имея в виду, по всей видимости, не только лиричный и глубоко эмоциональный стиль, но и на намекая на внутреннее обращение Ольги в христианство в конце повествования. Текст демонстрирует личную эволюцию правительницы, в результате которой её поданные обретают новую систему ценностей.

Творчество Волконской демонстрирует характерный для романтизма процесс мифологизации национальной истории, в котором личное и родовое переплетается с общенародным и государственным. В «Славянской картине» и «Сказании об Ольге» исторические факты и мифологические элементы

[31] Ещё одно произведение Волконской на древнерусскую тему: «Надгробная песнь славянского гусляра», опубликована в «Северных цветах» в 1832-м.

соединяются в цельный нарратив о происхождении и культурной самобытности славян. Художественные стратегии Волконской позволяют не только вписать древнюю историю в общемировой контекст, но и осмыслить её как пространство личного и семейного становления. На примере таких текстов можно наблюдать, как второстепенные авторы интегрировали публичную и частную сферы, выдвигая точки зрения, основанные на осмыслении повседневности и личном выборе исторических фигур.

§1.6. Сюжет и приемы композиции

Композиционная структура «Славянской картины» схожа со структурой фольклорных текстов, что неудивительно, учитывая родственность новеллы и фольклорных жанров. Сюжету присущи схемы инициации: особенно это касается пути главного мужского персонажа. Согласно В. Проппу, схема обряда инициации в сказке состоит из нескольких фаз, последовательность и количество которых вариативны: фаза ухода, иначе говоря – расторжение прежних социальных связей, фаза символической смерти, фаза пребывания в «стране мертвых», где происходит накопление опыта и знаний посредством испытаний. Наконец, фаза возвращения или символическое воскресение [Пропп 1969: 29-64]. За символическим воскресением следует награда в виде женитьбы или воцарения. На примере литературного материала XIX и XX вв. разных жанров В. И. Тюпа в свою очередь прослеживает четырёхсложную матрицу, лежащую в основе «археосюжета», фазы которого являются прототипами категорий «завязки», «перипетии», «кульминации» и «развязки». Первая фаза – «обособление», она выражается не только через физический уход или затворничество, но и через избранничество, самозванство, разочарование или иную форму разрыва с прежними социальными связями. Сюжетную функцию этой фазы может выполнять предыстория героя или его подробная

характеристика. Вторую фазу можно обозначить как фазу искушения – как в аспекте соблазна и прегрешения, так и в аспекте обретения жизненного опыта. Она связана с установлением новых любовных, вражеских или дружеских отношений и часто включает появление помощников или вредителей. Третью фазу «археосюжета» В. И. Тюпа, вслед за А. ван Геннепом и В. Тэрнером, определяет как лиминальную фазу испытания смертью. Она проявляется в архаических формах ритуально-символической смерти героя, может обостряться до смертельного риска или сводиться к незначительному повреждению. Альтернативным вариантом становится встреча со смертью в опосредованной форме. Наконец – фаза преображения. Аналогично заключительному этапу инициации, в ней происходит изменение социального или психологического статуса героя. Это символическое второе рождение часто сопровождается возвращением персонажа к прежним разорванным связям, что подчёркивает его внутреннее обновление. Тюпа выдвигает гипотезу, что «археосюжет» есть рассказ об *историческом* событии – приходе новой власти через воцарение после поединка или через женитьбу [Пропп 1969: 30; Тюпа 1996: 18-19; см. также Thompson 1955].

Начало повествования «Славянской картины» укладывается в один из вариантов начала волшебной сказки. Действие начинается с рассказа о качествах Ладовида как исключительного члена племени, полного высоких идеалов, но замкнутого. Автор довольно полно показывает социальный статус Ладовида и его психологические черты, в которых читатель узнает романтического героя, склонного к исканиям, одиночеству и меланхолии. Из всех персонажей Ладовид обладает наиболее развёрнутой характеристикой, которая противопоставлена условиям его жизни. Ему предстоит женитьба – событие, традиционно завершающее взросление в мифологии и фольклоре. Именно на этом этапе герой приобретает субъектность: он отказывается выбирать жену из соплеменниц, – то есть отрекается от награды, которая могла бы ему достаться без всяких испытаний – и решается на

противодействие. Мотив противодействия – один из вариантов первоначальных фаз [Пропп 1969: 39]. Герой уходит на поиски невесты, то есть разрывает родовые связи и принимает роль искателя – все эти элементы соответствуют фазе обособления. Далее начинается фаза искушения, сопряженная с символической смертью, представленной уходом в лес. Лес – инфернальный топос, который интерпретируется как страна мертвых. Ладовид попадает в данное пространство во время внезапно начавшейся метели – она метфорически переносит его туда.

В лесу герой предлагает волшебным существам – русалкам леса – обмен, который также является важным элементом сказочного повествования. Персонаж обещает принести русалкам в жертву своего лучшего коня в обмен на помощь в поиске невесты среди лесных славян [Volkonskai͡a 1824: 15]. После этой просьбы герой встречается с испытанием, которое можно расценивать как своеобразное содействие со стороны волшебных помощников: он видит, как одну из молодых славянок преследует агрессивная соплеменница. Ладовид спасает славянку, то есть побеждает враждебное существо. Затем герой инициирует еще один обмен, но уже с потенциальной невестой: взамен на то, что она станет его женой, Милиада получит богатства и блага племени долины. Милиада соглашается, и герои уходят из леса в долину: условно покидают «страну мёртвых». С точки зрения развития романтического конфликта, где возвращение из странствия соотносимо с нравственным возрождением и примирением [Манн 1995:174]. Таким образом, объект поисков добывается при помощи приманок: в схеме Проппа это пункт обозначен как «ликвидация недостачи» [Пропп 1969: 51].

Далее происходит свадьба. Согласно традиционным схемам, этот ритуал следует в самом конце – он знаменует символическое воскресение. Однако в «Славянской картине» сюжет на этом не заканчивается, но

получает новый виток[32]. Это объясняется тем, что в отличии от фольклорных текстов, эволюция романтического конфликта, разрабатывавшегося на материале истории, мифологии и фольклора, проявлялась в усложнении структуры: противоречия не только не нивелировались, но, напротив, обнажались и обострялись [Манн 1976: 317]. Милиада не может привыкнуть к новой роли и сбегает вместе с конем мужа – опять возникает ситуация недостачи, и так наступает лиминальная фаза. Ладовид вновь отправляется на поиски, то есть снова символически умирает и разрывает старые связи. В тексте даже сказано, что он «отказывается от жизни»[33] [Volkonskai͡a 1824: 132]. На этот раз он тоже подвергается испытанию: его окружает группа воинственных лесных славян, с которыми герой вступает в борьбу, соприкасаясь со смертью. Ладовиду удаётся выжить при помощи еще одного волшебного помощника – старца-волхва, который внезапно является среди дикарей и объявляет, что убийство Ладовида чревато гневом Перуна. Этот эпизод полностью раскрывается только в конце, когда выясняется, что Ладовиду и Мириаде суждено стать родителями будущего родоначальника днепровских славян Кия, соответственно, они с самого начала находятся под покровительством богов.

Далее следует узнавание: навстречу Ладовиду выходит его конь, а затем аналогичный процесс происходит и с Милиадой. В сказочной традиции узнавание обычно совершается либо после продолжительной разлуки, либо в качестве награды за успешное выполнение сложного задания (в данном

---

[32] Тут необходимо отметить сюжетную черту романтической фантастической новеллы, а именно, цикличность – повторяемость «функций» (по Проппу). «К типологическим особенностям исследуемой жанровой группы относятся двуплановая образность, ориентация на процесс, а не на событие <…>, цикличность, то есть параллелизм и повторы функциональных цепочек, в том числе устойчивый параллелизм социалыюго и стихийного плана (основного действия и мифологической «рамки»), затем, их постоянная взаимозависимость («стихийный» конфликт порождает конфликт индивидуальный, разрешение индивидуального конфликта снимает мифологический конфликт), изображение внешних событий как результата свободных выборов протагониста «<…>» [Максимов 2007: 20-21]. Все эти черты присутствуют в «Славянской картине».

[33] *renonce à la vie.* Любовь для романтического персонажа – единственная опора в кризисе. « <…> в таком случае понятно, какую повышенную трагедийность несет за собой ее утрата. Ведь изменило или отобрано то, что одно должно остаться неизменным и неотъемлемым» [Манн 1995:119].

случае – победы над диким племенем), либо с помощью опознавательной метки [Пропп 1928: 70]. В истории Ладовида мотив узнавания реализуется одновременно как следствие долгой разлуки и как результат пройденного испытания. В этот момент начинается символическое и даже в каком-то смысле физическое воскресение героя:

«Il ouvre les yeux, il saisit la main de Miliada, son cœur est content ; il renaît à la vie.

Он открывает глаза, хватает Милиаду за руку, его сердце радуется ; он возрождается» [Volkonskai͡a 1824: 137].

Вместе герои покидают лес, чтобы окончательно поселиться в долине. Иначе говоря, происходит полная ликвидация недостачи, герой приобретает новый устойчивый социальный статус мужа, а затем – отца семейства; все это соответствует фазе преображения. В тексте очевиден мотив брака как завершения инициации, мотив воцарения представлен несколько иначе: Ладовид воцаряется фигурально через рождение будущего предводителя славян. Так или иначе, наступает та самая новая власть, а вместе с ней – обновление мира. Итак, представим сюжетную канву в виде последовательности:

- Герой оказывает противодействие (отказывается жениться на соплеменнице)
- Отправляется в лес на поиски невесты (символически умирает)
- Просит помощь у волшебных помощников – русалок
- Проходит испытание
- Побеждает и получает желаемое при помощи приманки
- Возвращается в свою страну (символически воскресает)
- Возникает новая ситуация недостатка. Жена скрывается в лесу
- Герой отправляется на поиски жены в страну мертвых (символическое умирание)

- Подвергается нападению со стороны вредителей
- Избегает опасности при помощи волшебного помощника – старца
- Герой находит желаемое, после удачной пляски – символическое воскресение
- Недостача ликвидирована. Возвращение в свою страну
- Завершение обряда инициации и получение нового статуса

Авторская сказка и романтическая фантастическая новелла строятся по структуре, отражающей процесс самоидентификации личности [Максимов 2007: 20-21], что вполне прослеживается в «Славянской картине». Трёхчастная композиция отражает путь героя: от неразличимости начал (Ладовид как член общины обязан соблюдать ее правила и жениться) – к реализации индивидуального (поиски невесты в другом племени), а затем к гармоничному взаимодействию личного и общего (возвращение в долинное племя после воплощения своей воли). Из проведенного анализа следует, что автор явно использует схему волшебной сказки или фазы «археосюжета», однако в «Славянской картине» отсуствует антагонист: главный герой борется не против другого персонажа, а против обощенного зла в виде диких нравов лесного племени.

В классических сказках волшебство присутствует открыто, его проявления эксплицитны и ощутимо влияют на сюжет. В «Славянской картине» волшебство скорее имплицитно и ограничено сознанием действующих лиц. Для героя с мифологической картиной мира почти любая помощь обусловлена исключительно заступничеством сверхъестественных сил. Читатель не может определить является ли победа в испытаниях результатом действия волшебных помощников, случайностью, итогом усилий самого героя или же плодом собственного мифологизированного воображения последнего. Таким образом, мир автора и читателя, а также художественное пространство героев имеют чёткие границы. Более того, автор не приглашает читателя погрузиться в мир героев, он предлагает лишь

понаблюдать за ними, изучить их способ мышления скорее рационально, чем чувственно. Похожий способ восприятия предполагает живопись, где пространство картины и пространство зрителя отделено физическими рамками, которые не предполагают, что зритель будет отождествлять себя с изображаемым. Автор «Славянской картины», предположительно, стремилась достичь подобного эффекта, что, вероятно, частично объясняет название произведения.

Рассмотрим композицию с точки зрения вышеупомянутых категорий – «завязки», «перипетии», «кульминации» и «развязки». «Славянская картина» обладает линейной композицией – события описываются в хронологической последовательности, вектор повествования неизменен. Экспозиция задаёт основную тему, которая проходит через всё повествование. Именно с экспозиции начинается художественная часть текста, что позволяет определить, на чём сосредоточено внимание автора. В случае «Славянской картины» это – условия, в которых находятся противопоставленные друг другу племена. Дается их краткая сопоставительная характеристика: лесные славяне не имели постоянного места обитания и вели кочевой образ жизни. Славяне долины уже обрабатывали землю, выстроили систему верований и моральных ценностей, сформировали крепкие социальные связи. Затем фокус повествования сужается сначала до одной семьи, потом останавливается на главном герое – воспитаннике наиболее благородной из семей долины.

Завязка раскрывает центральную проблематику произведения, соотнося её со сведениями, представленными в экспозиции. В «Славянской картине» она строится на конфликте между личными качествами героев и условиями их жизни. Отец Ладовида предлагает сыну выбрать невесту из своего племени. Это противоречит убеждениям героя, поскольку он осведомлён, что, вступая в брак, славянки его племени утрачивают свободу, полностью подчиняясь власти мужа, тогда как он не готов принять на себя роль

деспотичного супруга. Это противоречие заставляет героя отправиться в скитания.

Описание природы предваряет действие: наступает весна, которая у языческих племён связана с сопутствующими религиозными ритуалами – поклонением богу реки в его храме. Культ бога реки присутствует как у славян долины, так и у лесных славян, но и тут их религиозное чувство показано в противопоставлении: лесное племя справляет культ исключительно из страха перед гневом «грозного бога». Ритуальное шествие племени долины более упорядочено и осмысленно. Оно выстроено иерархически и имеет эстетическую составляющую – пение гимнов и специальное облачение (гимны даны в виде лирических вставок [Volkonskai͡a 1824: 28]. Первый эпизод развития действия связан с переходом, или, точнее, переносом главного героя в иное пространство: во время поклонения внезапно начинается ураган, некоторые из славян леса обращаются в бегство и Ладовид следует за ними. Важно, что в хаосе урагана герой не осознавал своих действий, его переносит в лес стихия, неведомая сила – такой приём используется в сказочных сюжетах, где герои переходят в другое пространство либо посредством волшебного предмета или помощника, либо иным сверхъестественным образом.

Развитие действия начинается с попадания Ладовида в лес – там происходят наиболее значимые эпизоды. Он проходит испытание, получает желаемое, – то есть встречает невесту – и отправляется с ней в долину. Главная цель – интеграция Милиады в «цивилизованное» племя – вскоре проваливается из-за нового конфликта уже между Ладовидом, который стримился приучить героиню к новым нормам, и Милиадой, которая не готова отказаться от прежнего образа жизни. Как уже было отмечено, героиня сбегает обратно в лес, что вызывает душевные страдания Ладовида – эти переживания вызваны кризисом самоидентификации. Герой не смог интегрировать жену в своё общество, его роль цивилизатора ставится под

сомнение. Это кульминационный момент, когда герой подвергается наиболее серьёзным испытаниям. Ладовиду приходится не только справляться с «вредителями», но и уговорить Милиаду вернуться в семью. Её возвращение в племя долины и полное примирение с его устройством относится к развязке. Не менее важным значением обладает эпилог, который никак формально не обозначен, но его можно выделить семантически: это рассказ Милиады о вещем сне, где раскрывается героическая судьба её первенца Кия. Именно к этому эпизоду сводится смысл встречи главных персонажей – рождение основателя главного славянского города Киева. Это «продуктивная» концовка, делающая возможным продолжение повествования, вступает в противоречие с романтическим сюжетом, где часто конец трагичен и поэтому окончательно завершен.

Сюжет «Славянской картины» представляет собой архетипическое повествование, что выходит за рамки обычной новеллы. Это миф о происхождении новой власти (соответственно – обновлении), где столкновение варварства и цивилизации разворачивается по канонам волшебной сказки. Финал можно трактовать следующим образом: трансформация в сторону более сложного социального устройства является следствием добровольного перехода главного женского персонажа из дикого состояния в состояние цивилизации.

§1.7. Система персонажей и образы пространства

Система персонажей соотносится с романтическим подходом: объектом изображения становится незаурядный ищущий герой, который выступает против устоявшихся правил. Его внешний облик романтически «симптоматичен»:

«Ses traits étaient réguliers, son regard sérieux et mélancolique, sa taille haute et parfaite; tout en lui semblait exprimer l'énergie de son caractère.

«Его черты были правильными, взгляд – серьёзным и печальным; высокий рост и стройный стан, всё в нем обнаруживало силу характера» [Volkonskai͡a 1824: 4].

Конфликт основан на особых отношениях персонажа с окружением [Манн 1976: 315]. Иначе говоря, среда оказывает давление, неприемлемое для сильной личности, так герой приобретает «особое положение» [Манн 1995: 101-105]. Мотив бунта – один из главных элементов литературы романтизма, и именно с него начинается путь Ладовида. Однако он лишен романтической амбивалентности. Как типичный сказочный протагонист, Ладовид обладает исключительно положительными качествами: мужеством, благородством, силой, честностью, умом, добротой и т.д. Что ещё более важно – в истории Ладовида присутствует мотив отчуждения. Ценностный конфликт приводит героя к добровольному изгнанию из своего племени, и сама способность пережить это изгнание ставит героя выше своих соплеменников, наделяет его индивидуальной судьбой [Манн 1976: 33]. Учитывая, что «Славянская картина» – это авторское мифотворчество с множеством фольклорных элементов, можно было бы предположить, что Ладовид как народный герой романтического плана обобщает качества славян долины, очевидно, что именно на их стороне авторские симпатии.

Как типичному романтическому герою, Ладовиду недостаточно социального признания своих заслуг, он жаждет более глубоких отношений, чего не может дать никто из его соплеменников. Психологическая отчужденность и неудовлетворенность героя начинается уже на этапе завязки – он избегает общества женщин и впадает в меланхоличные состояния, также свойственные персонажам такого типа. Эта коллизия заставляет Ладовида искать выход из сложившейся ситуации – именно с этой целью он покидает своё племя и временно разрывает родовые связи.

Женская субъектность в «Славянской картине» предстаёт в многообразии обличий: Милиада выступает одновременно как лесная нимфа,

обитательница загадочной страны, жена, член общины и мать княжеского рода. Мужское начало воплощено в Ладовиде – новаторе, нарушающем установленные правила и прокладывающем новые пути взаимодействия между лесным племенем и жителями долины. Он предстаёт как просветитель и цивилизатор, приносящий рациональные общественные установки. Ладовид выполняет функцию культурного героя («héros civilisateur») – в мифологической традиции такие фигуры мыслились как идеализированные предки, наставляющие людей, оберегающие их от хаоса и диких сил и созидающие устойчивый мировой порядок. Самый распространенный пример такого героя – титан Прометей [Мелетинский 2000: 198-199; Thompson 1955: A515- A592.2.1.; Tegnaeus 1950; Durkheim 1912: 416]. Подобно мифологическим культурным героям, Ладовид, в сущности, является первопредком, так как он отец объединителя славян, он же неоднократно на протяжении всего повествования подвергает себя смертельной опасности ради высшего предназначения.

Образ Милиады во многом связан с фигурой Ладовида – мы её практически только глазами главного героя. Такая точка зрения тоже соответствует романтической доктрине: герой создаёт мыслеобраз возлюбленной, наделенный искомыми чертами: именно любовь способна гармонизировать его отношения с миром, преодолеть отчужденность, таким образом, любовь и отчуждение являются связными мотивами [Манн 1995: 107]. Если мир славян долины читатель видит через призму разных, пусть и эпизодических персонажей – родителей Ладовида, его сестёр, жрецов – то диких славян «представляет» только Милиада. С этой точки зрения её образ можно считать собирательно-символическим. Женский персонаж подчиняется мыслительным идеалам романтического героя. Без такой взаимосвязи невозможен важный для романтизма мотив любви как служения. Приглашая Милиаду в своё общество, Ладовид реализует цивилизаторскую функцию. Эта функция трансформируется в служение:

цивилизовать дикаря означает служить ему. Встреча с героиней позволяет Ладовиду выполнить свою миссию культурного героя, однако выполнение её возможно лишь при условии недоступности героини, обусловленной её инаковостью.

Эта недоступность, ко всему прочему, обеспечивает развитие сюжета. В начале сюжета Милиада недоступна социально и пространственно – она существует исключительно в воображении героя, что мотивирует его отправиться на поиски. Затем, уже будучи в браке, героиня сбегает вместе с лучшим конём Ладовида, что является важной символической деталью – конь в фольклоре олицетворяет силу, активность и власть. После побега жены Ладовид вступает в самый мощный душевный кризис за всё повествование. Демонстрация непокорности стимулирует Ладовида, во-первых, переосмыслить свои действия, во-вторых, совершенствоваться через испытания ради возвращения идеала. Любовное слияние с идеалом является для романтического героя жизненной целью, поскольку так он ощущает свою целостность и не страдает от враждебности и несовершенства окружающего мира [Манн 1976: 32].

Помимо образов главных персонажей, которые вписываются в романтическую парадигму, в «Славянской картине» особым образом организовано пространство. Для его описания автор выбирает те реальные образы, которые имеют универсальное и эмблематическое значение – в случае авторского фольклора это образы реки и леса, которые также важны для славянской мифологии. В «Славянской картине», как и в других произведениях с фольклорным началом, они приобретают мифологические черты, иначе говоря, их функция расширяется. Река становится сакральным пространством и объектом поклонения, лес – волшебным и опасным местом, которое при этом является одной из исходных точек нарратива. Комплекс пространств в «Славянской картине» образуют некую модель мира, но этот мир, согласно духу романтизма, дуалистичен: лес и река противопоставлены

друг другу. Например, «темные» боги обитают в лесу, где правила жизни до конца не ясны и торжествуют силы хаоса, а пространство долины подчиняется строгому «регламенту», нарушение которого чревато потерей социальных связей. Те же топосы выражают характеры двух планов текста – «дикости» и «цивилизации».

Таким образом, «Славянская картина» представляет собой сочинение, сочетающее фольклорные элементы, новеллистическую форму и сведения из исторических трудов. Текст отражает идеи Просвещения, но образы главных героев выстроены в духе романтизма. «Славянская картина» соответствует запросу романтической эпохи на поиск собственного национального пути, который предполагал конструирование древней истории на основе немногочисленных и не всегда достоверных сведений из разных источников. Будучи написанной по-французски на основе древнерусского эпоса, это сочинение стало для Волконской первым «мостом» между русской и французской традицией. Текст не вышел за рамки салонного творчества в Париже, но в Москве он позволил княгине стать частью Общества любителей российской словесности и упрочить репутацию в литературных кругах.

ГЛАВА 2. ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО И РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСКАНИЯ

Она нам оставила книгу новелл,
Исполненных грации нежной,
Поэт Веневитинов стансы ей пел,
Влюбленный в неё безнадёжно;
В Италии год Зинаида жила
И к нам – по сказанью поэта –
«Цвет южного неба в очах принесла».

Некрасов Н. А. «Русские женщины»

§2.1. Путевые заметки и очерки о живописи сквозь призму концепции Kunstreligion

Феномен Kunstreligion, представляющий собой одно из течений немецкого романтизма, до сих пор изучался главным образом в немецкоязычной и англоязычной традициях и преимущественно в философском ключе на музыкальном материале, тогда как его художественные аспекты, как правило, оставались вне поля зрения [Thums 2018; Kramer 2005; Spencer 2015; Leistra-Jones 2018; Echevarria 2019; Petrov 2014]. Несмотря на общепризнанную генетическую связь русского романтизма с немецким, исследований, рассматривающих Kunstreligion в контексте отечественной словесности, крайне мало. Частично этой проблематики касается Д. В. Долгушин в работе «В. А. Жуковский и И. В. Киреевский. Из истории религиозных исканий русского романтизма» [Долгушин 2009: 5] и А. Шенле в контексте влияния Сикстинской Мадонны на русских романтиков [Шенле 1996: 135-150], однако никто из этих исследователей не использует данный термин. Е.Е. Дмитриева предположила, что влияние немецкого романтизма побуждало некоторых русских аристократов менять религиозные воззрения в сторону других

конфессий или мистических учений [Дмитриева 2013: 81]. Отсюда следует возможность того, что Kunstreligion сказалось и на Волконской: этот вопрос мы намерены обсудить подробнее. Вместе с тем романтическое мировоззрение Волконской не ограничивалось религиозными исканиями, но находило выражение и в поэтике её путевых записок. К числу характерных черт путевых записок Волконской Н.В. Чуприновa относит философскую рефлексию и насыщенность литературно-живописными аллюзиями [Чуприновa 2016: 117]. Именно эти особенности, на наш взгляд, заслуживают дальнейшего анализа в контексте немецкого романтизма.

Kunstreligion (с нем. Kunst – искусство, Religion – религия) – философско-эстетическая концепция, которая образовалась на рубеже XVIII и XIX веков в рамках раннего немецкого романтизма. Её идеологами считаются братья Шлегель, Новалис и В-Г. Вакенродер. Согласно принципам классического романтизма, человек стремится к бесконечному и целостному, а философия, этика, религия и искусство приобщают его к истине. Представители и подражатели Kunstreligion акцентировали внимание на чувственно-эстетическом познании художника и поэта, которое давало доступ к «божественному духу вселенной»: об этом писали Л. Тик и Ф. Шлейермахер [Батурина 2019: 279]. Если обсуждать французский романтизм, то нельзя не вспомнить «Гений христианства» («Le Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne», 1802) Ф-Р. Шатобриана, где автор доказывал превосходство христианской веры через совершенство природы, религиозное искусство, архитектуру, поэзию и ритуалы. Эстетические проявления религии становились новым способом восприятия божественного, а индивидуальное религиозное переживание ставилось во главу угла. После революционных потрясений общество не было готово к восприятию религии в чистом виде, однако она все больше представала как источник эстетических переживаний [Chateaubriand 1802; Кирьянов 1999: 246]. Кратко отметим, что на русской почве эти искания принадлежали,

помимо прочих, кн. Одоевскому. «В «Опыте теории изящных искусств» (1825) выдвинут тезис о христианских корнях музыки как самого романтического из всех искусств, подчеркнута сакральная природа искусства, творческого опыта, высказано романтическое понимание религии» [Осанкина 2001:15]. В представлении идеологов Kunstreligion, созерцание природы и благочестивого искусства есть наиболее прямой путь к трансцендентному: искусство выражает абсолютные истины и являет бесконечное в конечном [Васкиневич 2003: 45]. Ф. Шлегель в статье «О философии. К Доротее» подчёркивал, что женщинам надлежит познавать абсолют через визуальные формы религии [Шлегель 1983: 339–342]. В живописи наиболее полно принципы Kunstreligion воплотило объединение «Братство св. Луки» или «назарейцы» – граппа немецких и австрийских художников, желающих возродить стиль мастеров Средневековья и раннего Возрождения в лице Джотто, Фра Анжелико и Перуджино. Туда входили И.Ф. Овербек, Ф. Пфорр, Й. Зуттер, Г.Л. Фогель и др. [Frank 2001: 11-13]. Подражая средневековым общинам, они жили обособленно в заброшенном монастыре в Риме. Художники стремились восстановить монументальную фресковую живопись, культивировали содержание и простоту стиля вместо виртуозности: духовное преображение через реконструкцию религиозного и аллегорического искусства стало основой их творческого пути. Квинтэссенцией идей назарейцев, как и постулатов Kunstreligion, была картина И.Ф. Овербека «Торжество религии в искусствах», где фигуры,напоминающие художников, расположены внизу полотна.

В Kunstreligion Средневековье представляется возвратом к национальным истокам. Для средневекового человека, чье мировоззрение было неотделимо от религиозности, сама структура реальности воспринималась как проявление божественного замысла [Жирмунский 1919: 25]. Его мышление позволяло усматривать в преходящем – вечное, в земном – отблеск небесного, а в повседневных событиях – знаки высшего промысла.

Многообразие мира для религиозного сознания служит доказательством творческой неисчерпаемости божественной жизни, способной порождать явления вне природных или социальных законов. Такая установка делала возможным признание самых необычных событий и питала веру в чудо. Ф. Шлейермахер, как известно, связывал божественное не с закономерностью, а с творческим началом, которое оставляет место для отступлений от правил в пользу единичного и неповторимого [Жирмунский 1996: 158][34].

Kunstreligion затрагивает далеко не только духовную жизнь Средневековья, но и его социальное устройство. Люди мыслили себя в соборности, где все совместно участвуют в деле спасения. Общие идеологические основания и религиозное чувство порождали общественное единство, которое обеспечивало процветание. Новалис писал о средневековых христианах так: «С какой веселостью покидали они прекрасные собрания в таинственных церквах, украшенных бодрящими душу изображениями, наполненных нежными запахами и оживленных вдохновляющей священной музыкой…» [Новалис 1996: 159]. Все формы искусства воспринимались романтиками как часть общего художественного сознания, и для достижения наиболее сильного воздействия все его виды должны объединяться, иначе говоря, войти в некий синтез. Соответственно, пение особенно сильно впечатляет если исполняется в красиво украшенном помещении.

В основе Kunstreligion лежит убеждение, что только через искусство человечество может прийти к религиозному блаженству. Эта мысль нашла выражение у В.-Г. Вакенродера в «Фантазиях об искусстве. Сердечные излияния отшельника – любителя искусств» («Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders», 1797). В России начала XIX века Вакенродер был известен в кружке любомудров [Дмитриев 1977: 9; Пушкарева 2015:

[34] Об еще одном аспекте влияния Шлейермахера на Волконскую, а именно, о моральности зла см. [Ланда 2026: 267]

229]. В 1826 году появился перевод этой книги под названием «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного». В подготовке издания участвовал С. П. Шевырёв [Дмитриев 1977: 9]. Есть основания предполагать, что Волконская была знакома с этим произведением.

В «Фантазиях об искусстве» повествование ведётся от лица монаха Йозефа Берлингера, и этот выбор едва ли случаен: рассуждения об эстетике вложены в уста верующего. В очерке «Собор святого Петра» Берлингер характеризует монумент как сооружённый «на благо миру и во славу человеческого достоинства» [Вакенродер 1977: 140]. Человек выступает посредником, через которого божественные силы воплощаются в искусстве; шедевры несут в себе стремление смертного к бессмертному [Вакенродер 1977: 141]. Искусство, и прежде всего религиозное, представляет истину в осязаемой форме и в этом отношении равно природе, так как оно действует сильнее моральных наставлений и философских систем, обращённых лишь к разуму. Подлинное искусство возвышает дух: если природа необъятна и не поддаётся полному постижению, то искусство даёт божественные истины в концентрированном и доступном виде [Вакенродер 1977: 68–69].

В русском собрании избранных сочинений Волконской представлены «Отрывки из путевых воспоминаний» (1829), написанные во время её путешествия из Москвы в Рим. «Отрывки» были опубликованы в альманахе «Северные цветы» в 1830 году [Волконская 1830; Дмитриев 2018; Арутюнова 2017: 30]. Во фрагменте «Веймар. Бавария. Тироль» универсальность и всеобъемлющий гений Гёте княгиня уподобляет городу, где греческие храмы соседствуют с готическими церквями. Подобно Вакенродеру, Волконская объединяет рукотворное и нерукотворное: в описании Бад-Бернека она связывает впечатление от средневекового замка с образами окружающих его реки и лесов. Природа осмысляется ею через религиозные образы:

«Рыцари Святой Марии теперь на коленях, окаменелые, над гробницами своими. Не от них уже зависит прекратить моления; но разве человеческая рука или гром небесный разобьёт образ их и прервёт молитву?» [Волконская 1865: 4].

Или

«Со всех сторон я вижу ландшафты Рюисдаля[35] *и Сальватора Розы*[36]*. Какое торжество для художника, когда сама природа, творение Божье, напоминает произведения смертного»* [Волконская 1865: 7].

Сходным образом в «Фантазиях об искусстве» проводится мысль о том, что искусство и природа равны как пути к божественному. В тексте «Саксония. Итальянский Тироль. Северная Италия» Волконская рассуждает о влиянии климата на художественные образы: на севере пластические искусства, по её наблюдению, более суровы и даже грубы, на юге – легки и изящны. Эта разница между «северным» и «южным» искусством особенно отчётливо видна в религиозных образах:

«Сельские церкви, распятия в полях, образа Богоматери и святых становятся изящнее; пестрота и неловкость произведений грубых изменяются в простые и приятные формы» [Волконская 1865: 12].

Италию Волконская называет «родиной прекрасных линий», где природа – наставник грации [Волконская 1865: 13]. Искусство и природа для романтиков равнозначны в силу их однородности, природа является знаком присутствия божественного [Жирмунский 1919: 154]. Великое искусство создаётся человеком, но с помощью высших сил:

«Как богата мысль Божия, распределившая климаты на земле! Какая пространная лаборатория, которой Бог есть душа, и попечитель, и художник!» [Волконская 1865: 9].

---

[35] Якоб ван Рёйсдал (1628-1682) – нидерландский пейзажист и график.
[36] Сальватор Роза (1615-1673) – итальянский художник.

Другую цитату из более позднего сочинения княгини находим у М. Гаррис:

«Я всегда была восприимчива к красотам природы, и эта склонность не покинула меня: она приобрела характер молитвы. Когда я слышу пение птиц, я думаю о святой Розе, которая говорила, что это пение и даже жужжание насекомых казались ей гимнами Создателю» [цит. по Гаррис 1916:10; полную цитату см. Fairweather 1999: 277].

Княгине интересно народное начало в качестве выражения национального – она пытается постичь «дух» тирольцев и итальянцев. В эпоху становления национального самосознания осмысление народного характера с целью выявления его наиболее выразительных особенностей стало ключевой темой в сочинениях различной направленности. В начале XIX в. имагология Италии выстраивалась через национально-конфессиональный аспект: страна представлялась как край, ждущий своего «духовного возрождения» [Полонский 2023: 91]. Так, Волконская указывает, что изучение народных черт как весьма зыбкого и динамичного объекта требует не только внимательного наблюдения, но и гениальности – иначе говоря, «дара свыше» [Волконская 1865: 17].

Существовала устойчивая традиция отождествлять «дух народа» с его эпическим наследием и героическими сказаниями. В «Путевых заметках» присутствуют средневековые легендарные образы. Волконская описывает таинственную легенду о чёрном рыцаре. В русском переводе этого отрывка встречаются анахронизмы: например, рыцари называются ратниками [Волконская 1865: 5]. После поражения чёрного рыцаря, который, очевидно, олицетворяет таинственную и зловещую силу, присутствующий на турнире народ в страхе сбегается к храму:

«<…> народ стремится в обширный собор; благочестивые жёны, прижавши крест к бьющемуся сердцу, удаляются в свои часовни, и пред

распятием преклонив колени, долго читают по древней готической книге: «Да воскреснет Бог и расточатся враги его!» [там же].

Это единство народа, которое воплощается в присущем всем стремлении искать защиты в сверхъестественном, напоминает рассуждения Новалиса об унитарности и единении средневекового общества, где каждый его член мыслит одинаковыми категориями.

Упоминается Андреас Гофер – тирольский народный герой, возглавлявший партизанскую войну против французских и немецких оккупантов. Для тирольцев он, по замечанию княгини, не уступает по значимости императору Максимилиану или императрице Марии Терезии, к образам которых они испытывают «рыцарское поклонение» [Волконская 1865: 6]. Следуя за Вакенродером, Волконская ставит чувственное познание выше рассудочного. В размышлениях о Петрарке она утверждает, что историку приличествуют холодные изыскания, тогда как художник не должен пренебрегать легендами, в которых выражается народное.

«Учёные! Не разоряйте народного богатства, когда ничем не можете заменить его; о том вас просит и отечество, и поэзия» [Волконская 1865: 15].

Ум не всегда способен выразить истину, которая, согласно как романтическому, так и религиозному подходу, требует веры и безусловного принятия.

Наиболее тесная концептуальная перекличка с «Фантазиями» Вакенродера обнаруживается в очерках Волконской «Мадонна Рафаэля в Дрездене» («La Madonne de Raphael à Dresde») и «Магдалина Корреджо» («La Madeleine du Corrège»). Эти работы написаны на французском языке, не включены в русское собрание сочинений, дата их создания остаётся невыясненной.

В очерке «Магдалина Корреджо» речь идёт о картине «Мария Магдалина в пустыне», также известной как «Читающая Магдалина». Как

следует из базы данных «Utpictura18» Университета Экс-Марсель, вплоть до XX века это произведение приписывалось Корреджо, однако в настоящее время эта атрибуция ставится под сомнение [Madeleine lisant – d'après la Madeleine perdue du Corrège à Dresde]. Авторство не установлено, поскольку оригинал был утерян после Второй мировой войны. Картина находилась в Дрездене, где Волконская могла увидеть её наряду с «Мадонной» Рафаэля.

Волконская сосредоточивает внимание на светотеневой моделировке, в особенности на освещении фигуры Магдалины: она будто бы светится изнутри, излучая спокойствие и благоговение. Этот принцип распределения света становится поводом к размышлению об образности:

«Elle n'a plus l'air de la pécheresse; le repentir a lavé ses fautes, ses larmes ont rendu à sa physionomie la candeur de l'adolescence : elle se repose de ses fautes passées et se repose en Dieu».

«Она больше не похожа на грешницу; раскаяние смыло ее проступки, слезы вернули её лицу отроческую откровенность: она отдыхает от прошлых ошибок и отдыхает в Боге» [Oeuvres choisies 1865: 247].

Созерцание картины у Волконской связано не только с эстетическим наслаждением: произведение искусства становится источником наставлений. Изображаемый персонаж выступает как некий моральный ориентир, что несколько сближает портрет с иконой. Выразительность изображаемого, по-видимому, была довольно важна для княгини, так как именно она позволяет теснее сблизиться с образом. В воспоминаниях о Падуе Волконская рассуждает об изображении Страшного суда у Джотто и Микеланджело. Она замечает, что Джотто не придаёт своим образам динамики и страсти: взгляд этого художника лишён порывов, но «рука мудра». Вместе с тем Микеланджело «живёт и действует в своей картине»: в его кисти видно соучастие ко грешникам, ужас от лиц отверженных и восхищение праведной, торжествующей силой в виде центральной фигуры Христа [Волконская 1865:18].

Похожее по духу рассуждение находим в путевых заметках филолога Андрея Глаголева: в галерее итальянского дипломата Фердинандо Марескалки ему довелось лицезреть одну из картин Корреджо [Глаголев 1837: 335-337]. В заметке «Видение» он пишет, что в одно мгновение он узрел Сына Божия, являющегося на облаках во всей своей славе, однако это не был устрашающий образ судии, как в традиционных изображениях Страшного Суда. Его распростертые руки не несли кары и разрушения, но излучали божественное благословение, ниспосланное человечеству. Охваченный глубоким благоговением, автор желал преклониться перед этим видением, дабы выразить свою благодарность [там же: 336]. Увиденное безусловно вызывает благоговейный трепет, и такой трепет романтики относили к категории возвышенного (англ. «sublime»), описанной в трактате Э. Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» («A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful», 1757). Бёрк разделил понятия «возвышенное» и «прекрасное». Возвышенное, сталкивая зрителя с безмерным, могущественным, а иногда и страшным, провоцирует сложную смесь благоговейного страха и восхищения. Прекрасное, напротив, рождается из восприятия гармонии, формы и соразмерности, что вызывает чистое и безмятежное удовольствие. К слову, Волконская и Глаголев принадлежали одному кругу: в 1827-м году княгиня полемизировала с заметкой Глаголева «Итальянцы», вышедшей в одном из номеров «Московского вестника»[37].

Что же сближает эти наблюдения Волконской с Вакенродером? Во-первых, сам немецкий мыслитель посещал Дрезденскую галерею: вполне вероятно, что именно она вдохновила его на создание «Фантазий» [Вакенродер 1977: 247]. Во-вторых, в его сборнике присутствует несколько

[37] Подробнее см. параграф 3.3.

очерков, посвящённых Рафаэлю: «Видение Рафаэля», «Изображение Рафаэля», «Ученик и Рафаэль» и «О детских фигурах на картинах Рафаэля».

В очерке «Видение Рафаэля» повествователь рассказывает о найденной в монастыре старинной рукописи, приписываемой знакомому Рафаэля. Её автор сообщает, что художник открыл ему секрет выразительности своих образов. Источником вдохновения для мастера послужило «особенно священное чувство к Матери Божьей» [Ваккенродер 1977: 30]. Однажды ночью, когда Рафаэль искал наиболее точное воплощение Девы, начатый им образ внезапно преобразился — и стал именно таким, каким он его задумал [там же]. В том же тексте автор полемизирует с теми, кто полагает, что вдохновение гениев поддаётся рациональному объяснению. Он именует их «неверующими», поскольку такой подход отрицает божественную природу искусства. Для вакенродеровского героя вдохновение и талант суть дары свыше, и потому они заслуживают почти религиозного почитания.

В очерке «Мадонна Рафаэля в Дрездене» Волконская предлагает детальное описание персонажей, сосредоточиваясь прежде всего на их взглядах. Сначала она обращается к Мадонне и младенцу: каждый из них погружён во внутренние переживания, но между ними угадывается связь. Взгляд младенца устремлён в будущее , он словно предчувствует страдания и предательство [Oeuvres choisies 1865: 243].

Вуаль Мадонны «*semble cacher mystérieusement l’épanchement muet du fils avec la mére; ils ne se regardent pas ; ils semblent pourtant s’entendre».*

«*…будто таинственно скрывает безмолвное душевное единение сына с матерью; они друг на друга не смотрят, но понимают без слов»* [Oeuvres choisies 1865: 244]

Внутреннее состояние героев картины образует её сюжет, однако он заметен только зрителю, настроенному на мистическое познание.

Волконская даёт любопытную интерпретацию поз и выражений лиц святых, окружающих Мадонну: она видит в них религиозный экстаз. Экстаз

св. Сикста обращён вовне – его взгляд направлен к Мадонне, тогда как св. Варвара пребывает в состоянии безмолвного внутреннего созерцания [Oeuvres choisies 1865: 244–245]. Впечатление от картины так сильно, что княгиня, чувствуя её трансцендентную суть, оказывается во власти «возвышенного» (в терминологии Бёрка):

«En entrant c'est le premier tableau que j'ai vu: je sentis mes geneux presque flechir sous le poids de mon admiration».

«Войдя, это была первая картина, которую я увидела. Я почувствовала, как ноги почти подкосились под весом восхищения» [Oeuvres choisies 1865: 243].

Необходимо отметить, что рецепция «Сикстинской Мадонны» в русской романтической традиции формировалось под значительным влиянием В. Вакенродера: это прослеживается в «Рафаэлевой Мадонне» В. А. Жуковского, «Видении Рафаэля» Н. Н. Колачевского, «Поэте» М. Ю. Лермонтова, в заметке об этой картине в «Мнемозине» В. К. Кюхельбекера. Последний вместе с Жуковским опирается на легенду о видении Рафаэля в трактовке Вакенродера. Жуковский представляет созерцание картины как доступный лишь избранным религиозный ритуал, отражая характерное для романтизма представление о способности искусства к пресуществлению и переходу в высшую реальность. Аналогичный подход демонстрирует и Кюхельбекер, который описывает переживание от встречи с произведением как мистический опыт, сопровождающийся «тайным трепетом» и ощущением соприкосновения с неземным видением. Таким образом, нарратив о сверхъестественном вдохновении Рафаэля служит основой для мифологизации как самого акта создания картины, так и ее последующего восприятия, а картина становится не просто художественным произведением, а приравнивается к сакральному объекту [Шенле 1996: 139-143].

Итак, выделим основные проявления Kunstreligion в текстах Зинаиды Волконской. С точки зрения Волконской, искусство и религия взаимосвязаны, так как апеллируют к сфере таинственного. В подобном подходе заметны приметы времени: для романтиков первой трети XIX столетия типичен отказ от рационалистического мышления в пользу иррациональных способов освоения мира и мистического опыта [Жирмунский 1996: 22-23]. Важное место занимал интерес к личному, независимому религиозному переживанию. Сущность Kunstreligion в творчестве Волконской состоит в том, что она использует индивидуальный художественный язык для выстраивания религиозной вселенной и образного типа осмысления действительности. Она уделяла большое внимание чувственным и эстетическим сторонам познания, что полностью соответствует романтической картине мира. Это проявляется в её обращении к национальным преданиям, средневековым мотивам, а также в обожествлении природы и искусства. Превосходство чувственного восприятия и даже некоторое пренебрежение к чисто рассудочному подходу характерны как для Ф. Шлегеля и Вакенродера, так и для самой Волконской. Творческие поиски княгини безусловно находились в русле немецкого романтизма. Она сочинила музыкальную драму в стихах «Жанна д’Арк», которая в полном названии напрямую отсылает к Шиллеру, соответственно, ориентируется на его «Орлеанскую деву», которую Шиллер определил как «романтическую трагедию» и в которой главная героиня предстает как святая [Volkonskaia 1821; Иванова 2008: 13; Новосёлова 2015: 52-53]. Таким образом, путевые заметки и очерки демонстрируют еще один пример влияния немецкого романтизма.

В дальнейшем немецкий романтизм переосмыслил значение искусства в деле познания божественного вплоть до того, что всякое искусство воспринималось как источник искушений: «<…> искусство есть медиум, средство выражения и постижения абсолютного, однако оно не может

выразить его адекватно и не может быть конечной целью, следовательно, сыграв свою роль, оно должно уступить свое место высшей цели (религии)» [Васкиневич: 2003: 48; Жирмунский 1919: 137-139]. Однако для Волконской именно раннее романтическое осмысление искусства остается актуальным вплоть до заката ее творческих поисков в 1840-х.

§2.2. Природа, sacrum и романтическая «мистификация»

Рассмотрим краткую путевую заметку, по неясным причинам не включённую в «Избранные сочинения». В работе М. Гаррис содержится упоминание этой рукописи под названием «Ночь накануне Рождества»: она приводится в качестве примера впечатления от рождественского бдения [Гаррис 1916: 86]. Этот текст представляет интерес как удобный, в силу своего объёма, источник для выявления характерных черт авторского стиля, которые трудно проследить по переводным или французским сочинениям. Волконская владела русским хуже, чем французским, поэтому в её русскоязычных сочинениях встречаются ошибки, лексические и стилистические неточности. Заметны элементы архаичного стиля, который прослеживается и в её русском литературном и эпистолярном наследии. Анализируемый текст эмоционально насыщен, что явно проявляется на уровне лексико-семантической организации. Лексический строй демонстрирует преобладание трёх элементов: экспрессивной лексики, пейзажно-поэтических описаний и религиозной образности.

На озере Комо среди Тремедзины есть благословенное место, необширное, не богатое, но как невинность, прелестное своей простатою. Великолепные дворцы на мраморных ступенях, украшенные статуями,

померанцами и кедрами[38], которые гордо глядятся в водах озера, [неразб.], как будто бы природа захотела похвалиться пред художеством; показать, что она умеет сделать без помощи человека и напомнить о себе избалованным и роскошным вельможам. Как свежа и спокойна молодость средь жизни мутной и беспокойной, Тремедзина не знает ни вихря, ни стужи, всегда с улыбкою, всегда цветущая, тихо смотрит на бури волнующегося озера.

Высокие горы, как материнские объятия, защищают от холодного ветра ея тёмно-зелёные рощицы и лужайки душистые. Весна там же угасает, как будто бы она выбрала здесь, под миртами и гирляндами, своё нежное ложе. В доме, построенном для путешественников, я ждала под окном открытым ночь на Рождество Христово, писала в Россию, выражая свои чувства.

Думала о снегах, о льдах, о степях диких без уныния, даже с нежным воспоминанием. Как [неразб.] прощается другу в его отсутствие! Всё молчало на озере, и вокруг меня тёмные горы возвышались на противоположном берегу, отражаясь в водах смирных. Луна как будто чертила серебряные полосы на чёрной ткани, расстелившейся по обширному озеру. Там кой-где зажжены были огни, [неразб.], окружённые весёлую толпою поселян в праздничных одеяниях; в Тремедзину же не достигали тогда ни шум, ни радость; но дышалось мне тогда каким-то наслаждением и невыразимою гармонией. Огни, чёрные тени, блеск серебряных вод и молчание могли бы воображению пасмурному напомнить о торжестве погребальном, но душа моя растворялась обыкновенно в задумчивых и спокойных впечатлениях и смотрела на таинственную картину и вспомнила о печальной улыбке друзей моих в день разлуки. Вдруг –

[38] Вероятно, речь идёт о вилле Карлотта в коммуне Тремеццо. С 1826-го по 1843-й она принадлежала наследникам миланского адвоката Д-Б. Соммаривы, коллекционера классицистического искусства [Villa Carlotta].

слышу вдали шум – он приближается мало-помалу. Гляжу – несколько сеньоров в праздничных одеяниях идут по берегу; женщины только подходят к дому, зовут с собой соседей и удаляются тихо, шёпотом напевают молитвы; именуют Марию, [неразб.] и спешат в соседний храм близ великолепной Виллы. И я туда же за ними, по зелёным тропинкам, иногда в темноте теряя их следы, я шла по однообразному звуку их литаний и с сердцем, полным очаровательных впечатлений, продолжала путь свой почти без мыслей. С чем не сравнится это сердечное расположение: не с тем ли, что чувствую, когда пою среди полного и гармонического хора![39]

Текст трудно отнести к определенному жанру, поскольку он сочетает черты путевого очерка и личного дневника. Можно с уверенностью сказать, что он относится к мемуарно-автобиографической литературе, обладающей специфическими как бытовыми, так и художественными чертами. Волконская довольно часто прибегала к жанру путевого очерка. Она оставила довольно много впечатлений об Италии: исследователи не всегда точно могут установить, какие из них были опубликованы. Например, статья о римских виллах, появившаяся в «Галатее» в 1829-м, приписывается Волконской [Римские виллы 1829: 3-21; Fairweather 1999: 283]. Сразу за этим текстом располагается «Сновидение» (письмо И.А. Гульянову, которое обсудим ниже). Однако если обратиться к первой части путевого очерка, она обозначена как «Римская виллы. Из записок одного англичанина» [Римская виллы 1829: 272-289]. Есть сомнения, что это сочинение действительно принадлежит перу княгини: обычно она не использовала псевдонимы, и в данном случае труднообъяснима мотивация скрыть авторство, учитывая, что другой её текст из этого же номера подписан её именем. Очерк «Отрывки из путевых воспоминаний» из того же издания справочник Голицына равным образом приписывает Волонской [Голицын 1889: 57], однако в самом

[39] РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 9. л. 41-43.

журнале этот текст назван так: «Отрывки из писем русского путешественника» [Отрывки из писем русского путешественника 1829: 88-90]. Соотвественно, австорство Волконской и в этом случае может быть поставлено под вопрос.

Такие словосочетания, как «невыразимою гармонией», «сердцем, полным очаровательных впечатлений», «с нежным воспоминанием» свидетельствуют о лирически насыщенной манере изложения. Прослеживается влияние одновременно сентименталистской и романтической моделей письма. Среди сентименталистских черт выделим следующие: эмоциональная открытость, музыкальность, стремление к «естественности» чувств, описание природы как резонатора душевного состояния (последнее, впрочем, справедливо и для романтизма). Романтический образ мира в основном выражается в целенаправленном отборе мотивов, позволяющих соотнести земное и небесное и соответствующих символов – в образе ночи как воплощения таинственного, в интересе к религиозным мистериям, в мотиве одиночества в гармонии с вечным и т.д.

Выражения вроде «луна чертила серебряные полосы», «высокие горы, как материнские объятия», «воды смирные» апеллируют к традиции романтического пейзажа, в котором природа – не просто фон, но органическая часть душевного состояния. У Л. Тика в «Странствиях Франца Штернбальда» настроение странника меняется под влиянием природы: «<…> грусть заката, сладостное одиночество лунной ночи, бодрящий холод деревенского утра, томительный зов весны <…> – вот те чарующие контрасты, через которые проходит герой» [Жирмунский 1996: 37; цит. из Жирмунский 1919:19]. В данном контексте природа становится персонифицированным субъектом, способным действовать и влиять на психоэмоциональный фон. Например, горы описаны как «материнские объятия», что вводит в текст семантику защиты и уюта, характерную для

романтического отождествления свойств человека и природы: «Самое широкое проявление этого взгляда заключается в антропоморфизации явлений природы, в том, что природе в целом – и как космосу, и как пейзажу, и как единичной детали пейзажа – приписываются чувства, характерные для человеческой души. Оценка природы как доброго, сочувствующего друга, как доброй матери, как носителя моральных ценностей, противопоставленных испорченности городских нравов, – все это, по сути, представляет собой то сознательные, то неосознанные проявления органического воззрения на природу, хотя у разных поэтов оно выступает различно» [Хорват 1973 :206]. Стилистика описаний ориентирована на визуальную и чувственную насыщенность: природа изображается как живая, полная дыхания и движения. Экспрессивные элементы текста не сводятся к риторическому приёму, а выступают мостом между объективным описанием и субъективным восприятием.

Изображение итальянской природы в литературе того периода имеет специфику. В русском романтизме итальянский пейзаж сложился как возвышенный и картинный образ, так как по большей части Италию воспринимали практически исключительно как страну высокого искусства и поэтичных ландшафтов. Такая традиция берет начало не только в многочисленных путевых воспоминаниях, но и в живописи. Не менее многочисленные итальянские пейзажи русских живописцев, которых Академия художеств отправляла на Апеннинский полуостров на стажировку, сыграли роль в формировании именно такого восприятия страны.

Наибольшее значение в контексте литературных связей Волконской имеют «Итальянские впечатления» С. П. Шевырёва, «Записные книжки» П. А. Вяземского, стихи Веневитинова, где Италия предстаёт именно как «рай Европы». У последнего читаем:

Италия, отчизна вдохновенья!

Придет мой час, когда удастся мне
Любить тебя с восторгом наслажденья,
Как я люблю твой образ в светлом сне.
Без горя я с мечтами распрощаюсь,
И наяву, в кругу твоих чудес,
Под яхонтом сверкающих небес,
Младой душой по воле разыграюсь
[Веневитинов 1956: 81]

Итальянский мыслитель Б. Миони писал: «Расхожее представление о нашей стране, бытовавшее в России в первом двадцатилетии XIX в., было чисто романтическим; мотив «Италии златой», земли грез, куда устремлялись надежды и вздохи, родины света и поэзии, стал привычным для огромного числа русских поэтов – современников Пушкина, от Батюшкова до Козлова, от Баратынского до Веневитинова, от Дельвига до Шевырева и Вяземского. Все они в те годы воспевали в превосходных степенях красоты нашей родины и передали воспоминания о них в своих сочинениях» [цит. по Каухчишвили 2024: 26].

В прозе итальянский пейзаж чаще всего воплощался в трех типах: горном, равнинном и водном. У Волконской ночной озерный пейзаж не интерпретируется как пространство тьмы и не противопоставляется миру лирического субъекта; он формирует среду, способствующую уединению и медитативному созерцанию. Итальянская природа воспринималась с доминированием визуального начала (цвета, света и линии) и подавлением звука. В рукописи ограниченность окруженной горами местности, замедленность ритма, звуковая приглушённость усиливают состояние интроспекции. «Молчаливость» в данном случае соответствует традиции описания итальянской природы: «Картинность пейзажей Италии обусловливает особую акустику, а точнее – подчеркнутое отсутствие звука:

«немые пустынные римские поля» у Гоголя в «Риме», «тишина совершенная», «безмолвные» белые горы в «Путешествии» Кюхельбекера; в «Последнем Колонне» – «неизъяснимое спокойствие» навевают окрестности Рима на Юрия Пронского» [Морозова 2009: 95]. Другой ключевой особенностью итальянского пейзажа стало не только богатство природы, но и насыщенность исторической памятью, придававшая образам монументальность и вневременной характер[40].

Глядя на итальянский зимний горный и водный пейзажи (который по описанию никак не ассоциируется с зимой), княгиня со светлой грустью вспоминает снега России. Пейзажные образы контрастируют друг с другом, один существует «объективно», другой – только в воображении автора. Так появляется «двойное» празднование Рождества: реальное – в теплой и тихой северной Италии, воображаемое – в заснеженной России. Эта двойственность рождественского (а вместе с ним и зимнего) мотива указывает на эмоциональную расщеплённость автора, находящегося между двумя национальными и культурными идентичностями. Отметим, что в русской рождественской прозе и поэзии зима и её атрибуты являются частным, но необязательным компонентом повествования, они выполняют эстетическую и символическую функцию. Зима символизирует либо пространство первозданного очищения, либо погруженный во тьму и ожидающий спасения мир. Семантика этих символов как правило контрастирует с внутренним теплом семейного общения и единения [Козина 2017: 140].

Третий компонент лексико-семантической структуры – религиозная лексика, вводимая как в контексте Рождества, так и в описании народной литургической практики. Такой вид лексики формирует сакральный пласт, который интегрирует текст в традицию романтической религиозности

[40] При этом экономическое, политическое и социальное положение Италии XIX в. довольно часто оценивалось критически (см. §3.3.)

[Литвинова 2004: 5]. Парадоксальным образом распространение байронизма способствовало развитию религиозной поэзии. В отличие от байроновской концепции богоборчества, где человек обретает себя в трагическом противостоянии абсолюту, данная традиция утверждает возможность онтологической полноты исключительно через гармоничную связь с божественным началом. Романтическая религиозность приводит к трансформации псалма как жанра и молитвы как формы выражения, которые переосмысляются в качестве инструментов лирической исповеди или саморефлексии. Особенно сильно эта тенденция обозначилась в 1820-х годах: тогда русские критики все чаще заявляли об отсутствии самостоятельной «серьезной» национальной литературы. В этом контексте библейская тематика приобрела особую значимость как воплощение высокого содержания. Байроновское богоборчество, выраженное в библейских по материалу произведениях, вызывало полемический отклик у авторов иного мировоззрения, обращавшихся к традиции религиозного эпоса в лице Мильтона или Клопштока [Коровин 2014: 174-175]. В связи с этим переосмысляются библейские жанры: например, у В. К. Кюхельбекера псалмы становятся формой индивидуализированного диалога с миром, а у Д. В. Веневитинова и М. Ю. Лермонтова молитва фиксирует душевные переживания при сохранении жеста предстояния перед Богом [Осанкина 2001: 31-32; Афанасьева 2021:140-141]. В. К. Кюхельбекер состоял в ориентированном на творчество немецких романтиков «Обществе любомудрия», туда же входили завсегдатаи салона Волконской С. П. Шевырёв, братья Веневитиновы, Н. М. Рожалин, С. А. Соболевский, И. В. Киреевский и М. П. Погодин, поэтому их влияние на княгиню вполне очевидно [Белозерская 1897:956]. Факт обращения к трансцендентному в рамках йенской романтической религиозной традиции выступает как особый экзистенциальный (в отличие от конфессионального) способ богопознания и миропознания, в котором важно именно индивидуальное переживание при

наличии связи с сакральным первоисточником: «Богообщение в его религиозном понимании преобразуется поэзией в ситуацию эстетического переживания соприкосновения с вечными ценностями» [Афанасьева 2021:12]. Романтическая религиозность во многом заключалась в осуществлении бесконечного на своем «особенном пути» [Жирмунский 1919: 18]. Именно поэтому религиозные образы в тексте Волконской не декларативны и не догматичны, но представлены в интимном и ностальгическом ключе, то есть обладают крайней степенью индивидуализма.

В литературе XIX века праздник Рождества видоизменяется: из конкретного историко-религиозного факта он окончательно превращается в символ встречи с преображающим чудом и общности с ближними. Центральными становятся следующие доминанты: мотив света среди тьмы (в тексте Волконской это – луна, отражающаяся в воде и огни деревень), уединения или тишины («Всё молчало на озере»), а также сопричастности. Автор не замыкается, а присоединяется к молящимся – совместное празднование является обязательным элементом рождественской прозы. Такая образность все-таки несколько отличается от Рождества в русской литературе и фольклоре с его яркой народной праздничностью и святочной мистикой [Меретукова 2017: 52]. В русской прозе XIX в. (особенно у Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, В. Ф. Одоевского) доминируют мотивы чуда, социальной инверсии, преображения, волшебства или карнавальности. У Волконской рождественская ночь предстаёт не в обрамлении торжественных или народных гимнов, а в тихой молитве. В западной традиции (например, у Новалиса, Т-С. Жуффруа, Л. Тикка, У. Вордсворта) рождественская ночь – это сакральная тишина, наполненная ощущением благодати. Несмотря на то, что в анализируемом тексте Рождество вовсе не стоит в центре сюжета, оно предстает как фон не столько для молитвенного созерцания, сколько для ностальгических переживаний и эмоционально окрашенных рассуждений.

Таким образом, религиозный пласт в тексте оформлен не как каноническое воспроизведение обряда и даже не как чудо, а как интимный мистический опыт, что соотносится с поэтикой западного романтизма, пиетизмом и мистической христианской традицией.

Итак, выделенные лексические группы взаимодействуют в рамках единой композиционно-смысловой структуры. Пейзажные описания переходят в духовные созерцания, а религиозные мотивы вплетены в эмоционально-личный контекст. Жанровая гибкость соответствует общей поэтике романтизма, в которой художественное мышление стремится к преодолению строгих жанровых границ ради объединения чувственного и духовного. Анализ лексико-семантической структуры показывает, что лексическая экспрессия и пейзажная проекция внутреннего состояния создают глубоко субъективную картину реальности, в которой природа интерпретируется как органическое продолжение душевного мира: мистическое не отрицает чувственное, но наоборот, образует с ним одно целое. Особое место в тексте занимает образ Италии: она является и конкретной географической точкой, и художественным топосом. Италия выступает как пространство воплощения эстетического идеала, совмещающее в себе природную красоту, историческую насыщенность (у Волконской это выражено в описании виллы) и рукотворную гармонию. Религиозная лексика вводится не в рамках канонической традиции, а как часть личного переживания. Молитва, литургия, образ Рождества становятся не столько элементами религиозного дискурса, сколько средствами выражения духовной сопричастности.

Рассмотрим еще одну рукопись весьма загадочного содержания: это письмо княгини египтологу и дипломату И. А. Гульянову [см. о нём: словарь Брокгауза и Ефрона 1893: 877; Лаврентьева 2024]. В 1829-м в «Галатее» этот текст появился под названием «Сновидение» [Волконская 1829: 21-31]. Н. В. Сайкина немного затрагивала взаимоотношения Волконской и Гульянова:

она утверждала, что барон Мериан советовал княгине не столько самой заниматься научным поиском, сколько покровительствовать его лингвистической системе и «всему древнему». В связи с этим барон призывал княгиню рекомендовать президенту Академии наук поощрить Гульянова в его работе с иероглифами [Сайкина 2005: 24-25]. Из этого может следовать, что гульяновская азбука иероглифов каким-то образом соотносилась с системой Мериана, согласно которой все языки имели один «божественный» источник (см. труды Гульянова по лингвистике «Discours sur l'étude fondamentale des langues» (1822), «Исследование образования языков и единства их разума» (1812)). Гульянов выступал оппонентом ведущего египтолога эпохи Ж.-Ф. Шампольона, чьё имя фигурирует в рукописи: именно Шампольон первым составил метод чтения иероглифов. Предложенный Иваном Александровичем альтернативный метод дешифровки не получил дальнейшего признания.

В фондах РГАЛИ документ зарегистрирован под заголовком «Размышления и автобиографические признания в форме письма к Гульянову [Ивану Александровичу], египтологу»[41], однако предложенное название неверно отражает содержание. Речь не идет об автобиографии или размышлениях, а скорее о художественной обработке некоего видения. В данной работе не ставится задачи описать происхождение «размышлений», контекст создания и бытования или роль в отношениях Волконской и Гульянова. Сосредоточимся исключительно на стилистических, жанровых и интертекстуальных особенностях.

Рукопись упоминается в диссертации А. А. Кирьянова, однако автор говорит о ней лишь в контексте мистических настроений княгини, но не углубляется в подробное изучение [Кирьянов 1999: 243]. Этот текст воспроизводит Е. Е. Дмитриева в своей статье о салонах Волконской, однако

[41] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.24. 6 л.

никак его не комментирует: он тоже служит лишь иллюстрацией склонности Волконской к тайнам и мистике [Dmitrieva 2019: 156-158]. Тем не менее, письмо представляет интерес как образец обработки сюжета из древнеегипетской мифологии.

Начало рукописи отсутствует, но воспроизведено в «Галатее»: там Волконская говорит, что прочла письмо Гульянова, находясь в отчем доме (вероятно, имеется в виду особняк на Тверской 14, некогда принадлежащий кн. Белосельскому-Белозерскому) [Волконская 1829: 21]. Далее описывается явление мумии, которая открыла Волконской и её сыну тайны знаков собственной погребальной одежды [там же: 23].

Воспроизведем полный рукописный текст:

Dès mes premiers jours, entourée de vieillards, je croissais, comme un lys rose à l'ombre des sycomores, et, habituée de bonne heure aux cheveux blancs, aux discours lents et dignes, j'aimais la vieillesse comme l'espérance, comme un doux songe, comme un soir tranquille. Je voyais de loin les jeux et les danses des jeunes gens et des jeunes filles, et ne pouvais comprendre à qui pouvait les forcer à marcher, à se mouvoir, à chanter avec une telle rapidité et non à la louange des dieux immortels ? À quoi bon, me demandais-je, ces paroles, ces pas, ces sons ? et je les regardais avec pitié et crainte. Je ne concevais la jeunesse que comme une souvenance des vieillards, et elle me paraissait séduisante comme les sons d'une sainte harmonie à l'approche d'une procession solennelle, et dans le fait je l'envisageais comme pire que le soleil brûlant dans le désert, pire que les vents destructeurs.

Quand finiront les roses de ma jeunesse, quand les feuilles vertes tomberont-elles de l'arbre de la vie ? Combien j'ai à vivre avant d'atteindre l'époque de la sagesse et de la tranquillité ! Voilà quelles étaient mes pensées[42]*. Alors je me suis mis à rechercher tous les moyens pour accélérer la vieillesse tant désirée, pour*

[42] Это предложение отсуствует в переводе.

passer le plus vite possible le temps de la vie le plus florissant mais, pour moi, dangereux.

Dans un temple, en présence d'un Dieu terrible, ennemi des plaisirs et des ris, j'ai juré d'enfermer le reste de ma jeunesse dans un cercle sombre et étroit, où rien ne peut me détourner des idées sévères de la Mort, le meilleur conducteur à la sagesse. Alors je couronnai ma tête de feuilles de palmier, arbre consacré aux tombeaux, et je ne sortis plus de la demeure de mon père, ayant pris la ferme résolution d'attendre la vieillesse tant désirée, et de n'en sortir qu'après avoir rejeté la tunique des jeunes ans, pour reparaître sous le voile de la divine sagesse. Je me disais qu'alors mes paroles se graveraient dans les cœurs, comme les signes mystérieux sculptés sur les pyramides, mais pour les non-initiés elles seraient toujours cachées.

Maintenant, écoute le récit de mes occupations pendant mon long séjour. Plus d'une fois, m'étant occupée, sous mon père, à écrire des hiéroglyphes de toute couleur sur les murs du temple et sur les cercueils des morts, je me décidai à peindre ma dernière tunique et tous les jours j'y travaillais…

Ici, la fille de l'antique Égypte déroula devant nous sa couverture sépulcrale de mille couleurs, et, indiquant de son doigt sombre les signes bigarrés, elle nous dit : « Ce cercle indique le soleil, il est sombre comme le matin de ma jeunesse… et mon soleil ne brilla jamais et sera toujours couvert d'un voile ténébreux ! Ces signes mystiques, qui sont plus bas, sont le symbole du feu de mon âme, il ne brûlait jamais sous un ciel ouvert ; le vent extérieur n'a jamais excité le feu interne. Il brûlait lentement, comme le feu sacré et purifiant du grand Phtach, sous les voûtes impénétrables du temple, et il purifiait et voilait les sentiments et les pensées de mon âme. La terre renouvelée paraît après les grandes inondations de nos eaux ?

Regarde : ici j'ai représenté le regard sévère du dieu des dieux ; il remarque un homme entrant sur la terre, le poursuit dans la foule des peuples, à travers le tourbillon des soucis, et, regardant un mortel, il regarde l'Univers, il compte les moments et les siècles... les limites de ce regard sont l'éternité ! Regarde-moi regard d'un Dieu terrible, regarde une vierge qui, s'étant couronnée de feuilles de l'arbre de la Mort, va à ta rencontre par un chemin solitaire !

— Voici un serpent qui développe ses anneaux ambigus : tu y vois la force de la Mort, qui détruit toutes les autres forces, excepté la force divine. La Mort, à l'exemple du serpent, rampe longtemps autour de la victime ; et, ayant trouvé un but pour y diriger son dard, met fin à la vie par son poison. Mais voici le serpent qui rejette son enveloppe, et la mort, se débarrassant de la dépouille terrestre, se transforme en éternité. Autour de la Mort, la vie bouillonne continuellement, et se remue comme les eaux bruyantes autour d'un crocodile à la gueule large. Il nage rapidement, et le bord peuplé s'éloigne et confie à d'autres bords la réception du monstre ; mais il ne s'éloigne pas pour longtemps et son souffle est insatiable. Ici, j'ai indiqué la demeure temporelle de l'homme : il se cache sous son frêle toit de l'immense théâtre de la Nature et se repose dans sa nullité. Qu'est-ce qu'un grand bâtiment, qu'est-ce que les pyramides, à côté des voûtes du Ciel ?

— Mais le triomphe de l'homme est la parole ! Dans ce signe, tu vois une bouche ouverte ; c'est de cette source bouillante que coulent les pensées, les sentiments, la colère, la prière, la passion, dans un torrent d'expressions pittoresques – et alors l'homme est Créateur.

Dans un meme instant, il pense, il imagine, il colore, il anime et domine sur la vie et la Nature.

— Alors la vierge extraordinaire tremble. Notre conversation, dit-elle, est terminée. Il est temps que je retourne dans ma demeure de sycomore, dans ce bateau sur lequel je nage dans l'Éternité. En disant ces mots, elle cachait à ma vue une foule de signes curieux et mystiques, dont j'aurais deviné connaître le sens, et,

se remveloppant dans sa mante ténébreuse, de nouveau les fumées des parfums se répandaient dans l'air.

— Jeune homme, continuait-elle, s'adressant à mon fils, étudie et élève-toi. Que le génie de l'Égypte plane sur toi ! Élève-toi de la terre comme un obélisque, et comme un obélisque conserve en toi le profond secret du sentiment et des sciences ; ne les communique pas aux non-initiés, car les sons du Cœur et de la pensée ne doivent pas pétrifier leur oreille pétrifiée. Ils ne doivent résonner que là où des sons de même nature leur répondent. Souviens-toi de mon isolement, souviens-toi de mon dernier vêtement, imite-moi : vas en toi-même et nourris dans ton âme un feu sacré. Que ta jeunesse soit couronnée de lotus blancs et purs ! Que ta vie soit peinte avec des couleurs ineffaçables ! Que tous les traits de cette peinture soient nobles, harmonieux et que ton âme, comme une harmonie céleste, anime ces couleurs !

Alors sa figure se cacha de nous, elle commença à s'éloigner, et tout disparut...

Pardon, mon cher Goulianoff, si je vous ai occupé si longtemps de mon rêve. Pardon si involontairement il n'est pas conforme à vos idées sur les hiéroglyphes. Quels sont les systèmes qui ne disparaissent pas en songe, quand l'imagination règne sur la logique et la raison ? Je ne pensais ni à vous, ni à Champollion quand je conversais avec la momie animée. Vous savez qu'en réalité, je suis toujours d'accord avec vous, que vous êtes mon guide fidèle dans le labyrinthe des signes, et que je soumets à votre génie mes suppositions hiéroglyphiques.

Pardonnez, donc, à un amateur de l'Antique, son erreur en songe et ne doutez pas de mon amitié vigilante[43].

Текст из «Галатеи» с сохранением синтаксиса, орфографии и абзацного деления (отличного от рукописи):

[43] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.24. 6 л.

Сновидение

(Письмо)

Читала я письмо твоё, любезный Гульянов, и где же? В доме отца моего, под кровлей родной, в сем давнем пребижище всего изящного, где я росла под сенью произведений искусства греческого, египетского, итальянского, где юные взоры мои приучились к формам идеальным. Картины, древние бронзы, мраморы; все мне там мило; все они мне, как братья, как друзья; всё составляло со мною семью моего родителя. Я с благоговением подошла к Мумии, покрытой иероглифами; вспомнила о твоих иероглифических занятиях, глядела долго, ничего не понимая, с таким же вниманием и почтением слепым, как неграмотный, но богомольный селянин слушает красноречивые внушения восточных пророков; с таким же чувством, с каким он выходит из храма, я удалилась от языческих мощей таинственного Египта, – пришла в свою комнату, задумалась и, виновата, над иероглифами твоими заснула.

...И вот сижу я на пурпуровом ложе, древней Эллинской формы, и со мною сын мой. Горит лампада над моею головою; за ней возвышается Диана Эфесская из зеленой бронзы, с простершими руками; далее — Венера Медицейская, со всеми своими прелестями и стыдливом кокетством; там барельефы, надписи, слезные урны, где давно, давно уже слезы изсохли и исчезли, вместе с предметом оных; здесь Медуза с окаменяющим взглядом, с полуоткрытми устами, с власами змеистыми, а там упоенный Фавн, увенчанный виноградом, с лицом веселым и страдальным. Я загляделась на него, и вопрошала: «для чего в душе радость всегда сливается с унынием? — Вдруг вижу: идёт ко мне что-то великое, тёмное, прямое, как ветхий, изсохший стан дерева, без рук, без ног, но формы человеческой. Призрак остановился: что-то похожее на персты тихо развертывало узкую, тёмную пелену; благоухание ароматов разливалось в воздухе... Вдруг что-то засверкало... То были черные, большие зеницы на белоперловых кругах, как

уголь на снеге. Вот спадает пелена, и женщина велечавая, смуглая, странная, предстала предо мной! «Не устрашайтесь», — сказала нам она; «Я пришла к вам на беседу». — Потом, обратившись ко мне, продолжала: «Твой любопытный взор часто устремлялся на разноцветные знаки таинственного моего покрывала. Ты углублялась в их сокровенный смысл; но тайна их для всех и для тебя пребыла заповедною, а я открою тебе её. Ты не увидишь в них запутанной повести о жизни бурной: нет, мирные дни мои текли по размышлениям души, как воды по лотосам влажным. Посмотри на сребролику Изиду в зерцале: вот образ моей жизни; она была отблеск бытия на земле. Отец мой принадлежал к священной Касте и обитал с четырьмя жрецами на берегу тихом, пустом, напротив шумного города, в коем я никогда не бывала. Не спрашивай, где и когда пребывала я на земле? Я пережила время: всё для меня теперь велико, бесконечно, без имени, без разделенья. Помню только о том, что впечатлилось в душе. О матери моей родитель не хотел говорить мне ни слова, — и я не узрела лица той, которая меня одарила жизнью. Так ручей убегает от родимого истока; течёт вперёд и никогда уже к нему не возвращается. С первых дней окружённая старцами, я росла, как розовая лилия под тенью сикоморов, и рано привыкшая к сединам, к словам тихим и важным, я любила старость, как надежду, как сладкой сон, как тихий вечер. Видела я издали игры и пляски весёлых юношей и молодых девиц, и не могла понять, что понуждало их с такою скоростью ходить, двигаться, говорить и петь без причины, не в честь богов бессмертных? К чему, вопрошала я себя, эти слова, эти шаги, эти звуки? И мне смотреть на безумную радость было и жалко, и ужасно. Я понимала молодость не иначе, как в воспоминаниях старцев, — и так она мне казалась приятна, как звук святой Гармонии от приближающегося торжественного хода; а в мире она была в глазах моих хуже знойного солнца в пустыне, хуже вихря искореняющего.

О, думала я, скоро ли отцветут розы моей младости? Скоро ли зелёные, свежие листья спадут с дерева жизни? О, как долго еще не достигнуть мне до времени мудрости и спокойствия! И тогда я стала искать средства упредить желаемую старость и пробежать скорее цветущие, но для меня опасные дни. Во храме, пред образом страшного бога, врага улыбки и веселья, я поклялась заключить остальную свою младость в круг тесный и мрачный, где бы ничто меня не отвлекало от строгих мыслей о смерти, лучшей путкводительнице к мудрости. Тогда увенчала я власы свои листьями банана, древа, посвящённого гробам, и уже более не выходила из жилища моего родителя, с твердым намерением здесь дождаться вожделенной старости, и потом, сбросивши с себя тленную ризу младых лет, выйти опять на свет, облечённая уже в покрывало мудрости божественной. Слова мои, говорила я тогда, будут впечатлеваться в сердцах, как знаки таинственные, глубоко вырезанные на пирамидах; но для непосвящённых останутся также заповедными. Теперь слушай повесть моих занятий во время моего долгого искуса: с юных дней, неоднократно, под надзором отца, упражнившись в писании разноцветных иероглифов по стенам храма и на пеленах умерших, я решилась тогда расписывать свою последнюю одежду и начала ежедневно её готовить».

Тут дочь древнего Египта развернула пред нами разноцветную эпитрахиль[44] *свою, и перстом темным водя по пестрым знакам, которыми она была покрыта, говорила: «сей круг означает солнце: оно темно, как утро моей юности... и мое солнце ни разу не блеснуло, и до конца моего было таинственной завесой покрыто*[45]*! Знаки таинственные, стоящие ниже, суть символы жара души моей: он никогда не разгорался под небом открытым; ветер внешний никогда не раздувал внутреннего пламени; оно*

[44] Богослужебная деталь православного священнического облачения в виде длинной ленты. В оригинале – «couverture sépulcrale» («погребальная пелена»).
[45] В оригинале фраза «И до конца моего было таинственной завесой покрыто» дана в будущем времени.

тихо горело, как святой, очистительный огнь всемогущего Птаха[46] *под молчаливыми сводами непроницаемого храма, и подобно ему, мое сокровенное пламя преображало и скрывало чувства и мысли души моей. Так оживленная земля является после разлития великих наших вод*[47]*. Смотри: здесь изобразила я строгий взор бога богов; он устремляется на человека, грядущего по земле, преследует его в толпе народов, сквозь вьюгу сует, и глядя на смертного, глядит на всю вселенную, считает мгновения и века... а небосклон взгляда его — вечность. Смотри на меня, взор божества строгого! смотри на деву, которая, увенчавшись листьями древа смерти, уединенной стезёй идёт, устремясь на тебя!..»*

«Вот ниже змея развивает свои двуличные кольца: в них ты видишь силу, разрушающую все силы, кроме божественной. Смерть, как змея, извивается долго вокруг своей добычи, и едва выберет место, где ужалит ядом, вмиг истневает всё живое. Но земля сбрасывает свою кожу, и смерть, совлекая с себя земную порчу, преображается в вечность».

«Но вокруг силы смерти непрестанно кипит жизнь в природе, — кипит и волнуется, как шумные воды вокруг широкоустого Крокодила. Он плывет быстро, и многолюдный берег бежит назад и уступает новым берегам сретение сего чудовища; но ненадолго оно удаляется: никогда не насмотрится глаз его и жажда его никогда не утоится».

«Здесь я означила временное жилище человека: под кровлею тленную он скрывается от обширного зрелища природы и отдыхает в своем ничтожестве. Что великое здание, что сень пирамид, перед сводами неба?»

«Но вот торжество человека... Слово!.. В сем знаке ты видишь отверстые уста; из сего горячего источника текут мысли, чувства, гнев, молитва, страсть — текут в потоке живописных слов, — и тогда человек,

[46] Древнеегипесткий бог мертвых.
[47] В оригинале это вопросительное предложение.

как божество, есть создатель. Он в один и тот же миг воображает, даёт форму, расписывает, одушевляет и владеет жизнью и природою».

Тут вздрогнула дева странная. «Беседа наша, сказала она, прекращается. Пора, пора мне в свою сикоморовую, тесную обитель, в сию ладью, в которой я ношусь по бездне вечности...». Выговаривая сии слова, она скрывала от моих любопытных очей тысячу других знаков, которых смысл я алкала постигнуть, и опять легко завернулась в свою теменую пелену, — и опять благоухание ароматов разливалось вокруг нас по воздуху.

«Юноша! продолжала она, смотря на сына моего, учись и углубляйся. Да будет над тобой Гений Египта! Как обелиск возвышайся от земли; как обелиск держи в себе тайну, — тайну глубокую чувства и наук; не сообщай её непосвящённым, ибо звуки сердца и мысли не должны поражать окаменелого их слуха. Они только там должны раздаваться, где другие однородные звуки им отвечают. Помни моё уединенье, помни мою последнюю одежду, подражай мне; живи в себе и храни в душе пламя святое. Да будет твоя младость увенчана лотосом свежим и чистым! Да будет жизнь твоя исписана красками нетленными! Да будут все черты сей живописи благородны, согласны и чистны, и дух твой, как гармония небесная, пусть дышит в этих красках!» Тогда лицо её от нас сокрылось; она начала удаляться — и всё исчезло...

Прости, любезный Гульянов, что я так долго занимала тебя своим бредом; прости, ежели сон мой неумышленно в чём-нибудь не согласен с твоими мыслями о иероглифах. Какие системы не исчезают во сне, когда воображение одно царствует над умом, Логикой и рассудком? Мне право было не до тебя, не до Шампольона, в то время, когда я беседовала с оживленную Мумию, — а наяву, ты знаешь, что я всегда с тобою согласна, что ты мой верный путеводитель в лабиринте знаков и что я твоему гению подчиняю все свои предположения иероглифические. Прости же

любительнице древности её сонное заблуждение, и будь уверен в моей всегда бдительной к тебе дружбе.

Княгиня Зианида Волконская

[Волконская 1829: 21-31]

Как видно, текст сочетает элементы романтической прозы, мифологии, философские размышления. А.А. Кирьянов, ориентируясь на название в каталоге, решил, что Волконская описывала личные соображения касательно «мудрой старости» [Кирьянов 1999: 242]. При непосредственном обращении к источнику становится понятно, что размышления принадлежат героине сна.

Как мы уже сказали, текст имеет «мистифицирующий» характер. Однако под «мистификацией» в данном случае следует понимать не намеренно смоделированную подделку (как этот феномен осмыслял, например, Е. Л. Ланн или И. Л. Попова [см. Ланн 1930; Попова 1992]), но характерный для конца XVIII–первой половины XIX века прием, подразумевающий использование мистических, древних или загадочных элементов с целью создания иллюзии подлинности и усиления эстетического воздействия. В романтизме искусство осмыслялось как игра, через которую возможно духовное постижение мира [Карабегова 1994: 73-74]. Такие сочинения создавались в подражание древним текстам с целью передачи некого невыразимого средствами современного языка опыта [Хольнева 2006; Пахсарьян 2014; Петрс 2020]. В сущности, перед нами стилизация сакрального текста, функционирующая как литературная игра.

«Мисцифицирующий» характер в данном тексте имеет несколько функций. Прежде всего, эстетико-философскую: она позволяет автору обращаться к «вечным вопросам» в поэтической форме. Абстрактные понятия визуализируются при помощи символов: змей как олицетворение смерти, сикомора как связь между жизнью и небытием, пальмовые ветки как знак отречения от мирского. Все это образует мираж древности, призванный

оторвать читателя от реальности и заставить его на время отказаться от рационального восприятия – прикоснуться к вечности через прекрасное и тайное, то есть через эстетический опыт. В этом смысле такой подход напоминает концепцию Kunstreligion, которая прослеживается в путевых заметках Волконской (см. глава 2.1.).

Вторая функция текста: полемическая. Волконская иронически приносит извинения за недостаточную логичность и последовательность сна. С помощью стилистических приемов она подспудно вступает в диалог с историко-филологическим дискурсом эпохи в лице И. Гульянова и Ж.-Ф. Шампольона, однако думается, что она оспаривает научный подход как таковой. В особенности на это указывают многочисленные упоминания сердца как первого источника мудрости. Научный подход предполагает дешифровку древних текстов с помощью рационального инструментария, тогда как образ сна заменяет логику внутренним чувством. Возможно, в этом заключается еще одна авторская интенция: понимание иероглифов не как букв, а как сакральных символов, в чём усматривается влияние герменевтического подхода. Само подражание древним письменам выступает как критика просветительской уверенности в познаваемости мира, поскольку противопоставляет ей интуитивное познание через символы и инициации. Такое подражание не ограничивается художественным методом, но является формой эпистемологической оппозиции – она утверждает приоритет поэтической истины над истиной научной. В этом художественном решении находит выражение фундаментальная установка романтизма, а именно – постижение абсолютного через образную систему иррационального и невыразимого.

Стилистические «шероховатости» в опубликованном тексте заставляют предположить, что автором перевода могла быть сама Волконская. Однако повествование довольно богато выразительными приёмами. Преобладание сложносочинённых и сложноподчинённых предложений придаёт

повествованию тягучий медитативный ритм. Обильно используется высокая лексика, отсылающая к древности, к религиозными понятиям («священный огонь», «пламя святое», «грозный бог», «вечность»). Устаревшая лексика («истневает всё живое»[48], «совлекать» в значении «снимать», «сретение»). Патетическая тональность и эмоциональная динамика достигается за счёт таких риторических фигур, как анафора («Скоро ли отцветут <…>? Скоро ли <…> спадут?»), риторические вопросы («К чему, вопрошала я себя, эти слова, эти шаги, эти звуки?»), градация («мысли, чувства, гнев, молитвы, страсти …» – переход от общих категорий к пиковым эмоциям), параллелизм глаголов («<…> воображает, даёт форму, расписывает, одушевляет и владеет <…>»). В последних двух случаях параллелизм содержит смысловую динамическую последовательность, то есть внутреннюю градацию: от мысли к страсти, от размышления к бурному потоку воображения. Значительную роль играют метафоры: например, огонь как символ духовной жажды и очищения («<…> «живи в себе и храни в душе пламя святое»), земной жизни как затмённого солнца («моё солнце так и не воссияло, вечно оставаясь под мрачным покровом»), обелиска как стремления к духовному возрастанию и т.д. Образность текста выстраивается за счёт сравнений: цветок как образ чистой души, растущий в мудрости («я росла, подобно розовой лилии в тени сикоморов»), сравнение старости с вечерним покоем («я полюбила старость – как надежду, как сладкий сон, как спокойный вечер»). Повествование строится на антитезе и контрастных образах: юность как хаос и обман, старость как мудрость и цель, смерть как враг и как ключ к вечности, речь как созидательная сила и молчание как созерцание являются главными лейтмотивами текста.

[48] ИСТНИ́ТИ (из-, -ть), ни́о, ни́т, сов., истнѣва́ти (из-, -нив-), а́ю, а́ет, несов.; истне́нный, изтнѣвающий (-нив-), изтнѣваемый, прич. кого-что. Слав. Разрушить, сокрушить, уничтожить // Словарь русского языка XVIII века. ФЭБ «Русская литература и фольклор» [Электронный ресурс] URL: https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/09/sl915404.htm (Дата обращения 28/01/2026)

В композиции прослеживаются этапы инициации: отказ от мира, посвящение (работа над саваном), откровение через знакомство с символами и исчезновение. Такие схемы характерны для священных текстов, которым и подражает автор. В качестве древнеегипетского символа, во-первых, упоминается сикомор, который считался священным деревом богини Хатор [Матье 1996: 254]. Это божество пребывает внутри ствола, расположенного на тропе между мирами, и наделяет умерших плодами и соком. Есть некоторые основания полагать, что в рукописи есть аллюзия на миф о богине Хатор-Тефнут. В мифе описывается сказание о бегстве и последующем возвращении Хатор-Тефнут из южных земель Нубии. В предании она предстаёт как дочь солнечного бога Ра и повелительница огненной стихии. Сюжет вариативен, согласно самой распространенной версии, Ра посылает своего сына Шу и бога мудрости Тота на поиски дочери. Посланники находят Хатор, она соглашается вернуться, а далее боги и люди грандиозно празднуют её возвращение [там же: 186-187]. Этот миф рассказывает о смерти и воскресении. Древний человек представлял смерть как пребывание в ином пространстве, как путешествие в другую страну с последующим возрождением: с уходом духов природы и их возвращением связывали смену сезонов. Вот что пишет Матье: «<…> в Египте сказания об уходе женского духа растительности куда-то далеко в южные края, туда, откуда после мертвящего периода зноя и засухи появляются новые воды Нила, которые заливают высохшую землю и приносят жизнь всему живущему <…> [там же: 190]. Таким образом, в рукописи наблюдаются сразу несколько параллелей с описанной легендой: во-первых, огненные реминисценции («внутреннее пламя», «жар души» и т.д.). Упоминание об отце и о взгляде сурового бога соотносимо со всевидящим оком Ра, от которого богиня старается спастись бегством, как в легенде, так и в изучаемом тексте. Аллюзия на Ра встречается в виде упоминания солнечного круга, тесно ассоциирующегося с данным божеством («Сей круг означает солнце...»). Наконец, мотив ухода как

трансформации и возвращения как обновления является центральным для обоих сюжетов («Так оживленная земля является после разлития великих наших вод»).

Лотос – еще одно упоминаемое растение, был важным символом архаической эпохи [Цыбулевский 2025: 30]. Семантика обелиска перекликается со значением сикомора: он связывает землю и небо. Образ смерти в рукописи, представленный змеем, сбрасывающим кожу, может иметь два смысла. С одной стороны, он отсылает к урею – священной кобре на головных уборах фараонов, а с другой – может ассоциироваться с Апопом, хтоническим чудовищем подземного мира, которого солнечный Ра ежедневно побеждает в вечном цикле. Сам Урей отсылает к богине-кобре Уаджит, которая считалась бессмертном существом, способным убивать дыханием [Wallis Budge 1978: 50]. Змей, сбрасывающий кожу, соотносим не только со смертью, но и с циклическим обновлением (уроборос), чему и посвящена история Хатор. Упоминание крокодила в размышлениях о смерти тоже не представляется случайным: покровитель природы (а природа в данном тексте предстаёт как неумолимая разрушительная сила) бог Себек изображался с головой крокодила, а в египетской «Книге мертвых» говорится о восьми крокодилах, пожирающих странников загробного мира [Матье 1996:24]. «Ладья, плывущая по волнам вечности» – более универсальный символ, встречающийся во многих древних культурах. В Египте он имел несколько значений, одно из которых – переход между мирами и движение души умершего по водам подземного царства. Ещё один важный мотив – передача тайных знаний посвященным, именно он придает тексту эзотерический пафос. Под знаниями египтяне подразумевали владение магией, большинство практик которой было направлено на поддержание связи с умершими и богами.

Откуда Волконская могла почерпнуть древнеегипетскую иконографию? В тексте присутствуют интертекстуальные отсылки к «Книге

мертвых» – сборнику ритуальных текстов и заклинаний, рассказывающих о проходе через опасности загробного мира, суд Осириса и последующее возвращение к жизни в обновлённом состоянии. Главная цель – преодоление смерти через преображение, позволяющее усопшему обрести вечное существование в неком идеализированном пространстве. Мотив загробного пути, инициации, смерти как перехода к истинному знанию, образы змеи, крокодила, всевидящего божества содержательно коррелируют с «Книгой мертвых». Тексты «Книги» чаще всего изображались на саркофагах и погребальных одеяниях: героиня рукописи как раз расписывает свою «последнюю тунику» различными сакральными знаками. Несмотря на то, что первое академическое издание частей «Книги» осуществилось только в 1842 г. [Journey through the afterlife 2010: 289], фрагменты этого свода были известны благодаря коллективному труду «Описание Египта» («Description de l'Égypte», 1809) под ред. Э-Ф. Жомара и Ж-Б. Фурье, а также работам Шампольона. Следовательно, Волконская могла знать её содержание пусть даже в мифологизированной или фрагментарной форме.

Среди мистических и романтических мотивов отметим тему словесного творчества как преображающего начала и способа противостоять конечному существованию («Но вот торжество человека... Слово!... <…> Он в один и тот же миг <…> владеет жизнью и природою»). Такая интерпретация не присуща древнеегипетской культуре, где под творчеством и искусством подразумевали нечто очень конкретное, то есть любое умелое ремесло [Цыбулевский 2025: 32-33]. Понимание слова как творческого инструмента и символа власти свойственно скорее христианскому мировоззрению. Трактовка сердца как источника познания и центра созерцания, в котором происходит общение с трансцендентным, характерна как для христианского мистицизма, так и для древнеегипетской мифологии. На суде Осириса взвешивают сердце человека – именно оно предстает как носитель морального опыта и помышлений. Метафору «внутреннего

пламени» тоже можно трактовать двояко. С одной стороны – огненная богиня находится в центре повествования, с другой – образ пламенеющего сердца как олицетворение очищения и стремления к Богу присутствует, например, у Терезы Авильской и Исаака Сирина.

Однако наибольшее значение здесь имеет связь с романтической литературой. Во-первых, мотивы смерти, уединения, сакрального знания, видений и силы воображения особенно присущи европейскому романтизму первой трети XIX века. Образ ожившей мумии вносит характерный для мистической тематики элемент сверхъестественного – взаимодействие с неживым персонажем как структурообразующий элемент повествования встречается в готических романах первой трети XIX века (Дракула у Стокера, каменный гость и медный всадник у Пушкина, портрет у Гоголя, кукла Олимпия у Гофмана, привидения и ожившие мертвецы у Загоскина и т.д.). Во-первых, через героиню («дочь Египта») реализуется модель романтического субъекта, отрекшегося от мира и жизни ради духовного совершенствования. Например, в «Гимнах ночи» Новалиса смерть воспевается как средство перехода к бесконечному блаженству, в «Рене» Шатобриана смерть предстает как освобождение от внутренней пустоты. Концепция юности как болезни встречается в «Страданиях юного Вертера» Гёте. Это произведение Волконская точно знала: её близкий знакомый Н. М. Рожалин переводил его на русский язык [Арутюнова 2017: 30]. Видения и сны играют большую роль в сказках Гофмана, особенно в «Песочном человеке» и «Золотом горшке». Однако наиболее яркие параллели прослеживаются с фантастическими балладами В. А. Жуковского – постоянного участника салона Волконской и гостя её римской виллы [Fairweather 1999: 250], прежде всего, с «Людмилой» и «Светланой», где мистическое, сновидческое и романтическое начала соединяются в образно-сюжетное единство. Самое важное в этой параллели то, что в балладах

женский образ также принадлежит двум мирам и обладает возможностями видеть скрытое.

Архаизированный и музыкальный язык Жуковского находит отклик в стилистике текста княгини. Однако бросается в глаза контраст между стилем обращения к адресату и высокопарной речью Мумии: в переводе «Галатеи» автор обращается к Гульянову на «ты» и употребляет разговорную лексику:

«*Прости, любезный Гульянов, что я так долго занимала тебя своим бредом; <…> Мне право было не до тебя, не до Шамполльона, в то время, когда я беседовала с оживленную Мумию <…>»* [Волконская 1829: 31].

Во французском оригинале завершение письма написано гораздо более выдержанным тоном с использованием нейтральной лексики, хотя не без иронического оттенка. Волконская признает свой дилетантизм в вопросах расшифровки древних текстов, она не вступает в научный диспут, но облекает собственные представления в форму сновидения, а затем нейтрализует возможные расхождения в своих знаниях и знаниях Гульянова щедрой похвалой последнему. Несмотря на возвышенное содержание, композиционные рамки текста – ироничные введение и заключение – задают игровую модальность, побуждая рассматривать текст в терминах интеллектуальной игры или литературной шутки.

Из вышеприведенного анализа следует, что та часть, которая относится к видению, является стилизацией речи мифологического существа в романтической традиции, подчерпнутой из Новалиса, Шатобриана, Гёте и Жуковского. Прослеживается общее для эпохи романтизма стремление к сакрализации слова, к превращению поэтического высказывания в ритуал. Текст порожден египтоманией, охватившей Европу начиная с 1810-1820-х: в течение XIX века появляется много сочинений разных жанров на тему Древнего Востока («Лалла Рук» Т. Мура, «Аврелия» Ж. де Нерваля, «Уарда»

Г. Эберса, «Роман о мумии» Т. Готье, «Египетские ночи» А. С. Пушкина[49] и т.д.). Волконская соединяет сразу несколько культурных пластов и «стилизует» древний Египет под священное пространство, что вполне соответствует идеализированным представлениям о Востоке и древности в её эпоху. Это не единственный текст Волконской с ориенталистикой эстетикой: её же можно найти в новеллистическом цикле «Четыре новеллы», где три истории разворачиваются в отдаленных частях света. Рукопись вписывается в ряд литературных упражнений Волконской на тему древних миров, наиболее известными из которых стали новеллы о Древней Руси.

§2.3. Болезнь, душевный кризис и поиски веры

Отправлясь в Италию, Волконская желала найти там облегчение того тягостного душевного состояния, которое испытывали люди её круга первые годы после декабристского восстания. Почти все стихи, написанные по поводу её отъезда, указывают на бегство и поиск творческого обновления в стране искусств. Один из примеров:

Средь жизни холодной, средь жизни пустой,
Средь мертвого круга вседневной прозы,
Как сон, как поэта живая мечта,
Отрадно явилась она предо мною.
К ней сердце летело, к ней звуки неслись,
И в песню восторга уж стройно сливались, —
Но мимо виденье, на миг озарив
Мне душу сияньем, в край лучший умчалось,
Как сон, как поэта живая мечта.
И первая песня ей в дар зазвучала

[49] Дмитриева Е.Е. утверждает, что Пушкин выбрал княгиню в качестве прообраза для Вольской в этой незавершённой повести [Dmitrieva 2019: 145]. О других «появлениях» Волконской в творчестве Пушкина [см. Fairweather 1999: 214].

Последним, печальным, сердечным: «прости»!
Лишь думу об ней и как мощи святые
С любовью и верой в ту раку кладу,
Что память сковала из лучших мгновений,
Богато усыпав огнистой игрой
Блестящих, несбыточных, чистых мечтаний.

Ив. Киреевский, 1828 [Сочинения княгини Зинаиды Александровны Волконской 1865: 161]

Однако терзания не оставили княгиню и на юге. Весной 1832 года, следуя из Рима в Женеву к сыну, Волконская тяжело заболела. Она направлялась в Женеву, чтобы оттуда сопровождать Александра в Россию, однако нервные приступы настигли её еще в Больцано. Болезнь проявлялась как на физическом, так и на психическом уровне и оказала огромное влияние на её дальнейшую жизнь. М. Ферветер указывает на возможные причины нервного срыва: «Her reunion with Ricci provided no solutions, indeed it probably added to her growing sense of guilt. Her own explanation, confided to a French bishop, Monsignor Luquet, many years later, in 1851, was that of tormenting period of inward struggle had preceded her breakdown in Bolzano, during which she had once again experienced a strong religious call, similar to the one which had had already felt early in her live and which she had rejected» [Fairweather 1999: 238][50].

Свидетельства этого состояния сохранились преимущественно в письмах знакомых княгини, чему посвящена статья Н. В. Сайкиной «Из истории взаимоотношений З. А. Волконской и «архивных юношей» [Сайкина 1996], а также в материалах С. П. Шевырёва, которые сейчас

[50] «Воссоединение с Риччи не принесло ей разрешения терзающих её сомнений; напротив, оно, вероятно, лишь усугубило нарастающее чувство вины. Спустя много лет, в 1851 году, Волконская поведала французскому епископу монсеньору Люке собственное объяснение случившегося: перед тем, как силы окончательно оставили её в Больцано, она пережила мучительный период внутренней борьбы. В это время она вновь ощутила мощный религиозный зов, подобный тому, что уже слышала в юности, – и от которого тогда отреклась».

находятся в его личном фонде в РНБ: с опорой на некоторые письма из этой коллекции К. Ланда затронула интеллектуальные настроения Волконской в период с 1832-го по 1834-й. Она предположила, что от относительного вольнодумства периода болезни княгиня переходит к полной преданности Св. Престолу [Ланда 2026: 255-278]. Существует три основных документа об этом происшествии – «Болезнь княгини» (воспоминания Шевырёва и его наблюдения), «Мысли княгини во время болезни», также записанные Шевырёвым в мае-июне 1832 г., и история болезни Волконской за авторством доктора Джованни Феличе Маркезани[51]. Несмотря на то, что о болезни упоминают почти современные биографы Волконской [Ланда 2026; Cierniak 2024; Арутюнова 2017; Гасперович 2014; Fairweather 1999; Сайкина 1996], о рукописях Шевырёва говорит А. А. Кирьянов [Кирьянов 1999: 36, 221], они нигде не описаны достаточно подробно – то же самое касается истории болезни. Попробуем детально восстановить произошедшее.

История доктора Маркезани – наиболее подробный документ с большим количеством физиологических подробностей, датирован августом 1832 года[52]. От него можно ожидать достаточной объективности, он является в первую очередь медицинским свидетельством, впрочем, уделяющим внимание и душевным переживаниям пациента. Данное свидетельство включает описание предшествующих кризису обстоятельств, которые, предположительно, Маркезани узнал от самой Волконской. Неизвестно, как долго он с ней работал, однако установлено, что подбором докторов занимался Шевырёв [Сайкина 1996: 229]. Как следует из письма А. Н. Волконского С. А. Соболевскому [Сайкина 1996: 230], Маркезани был не единственным врачом княгини – претендентов существовало немало, однако недостаток средств ограничивал её возможности. Итак, Маркезани отмечает,

[51] РНБ ф. 850 оп. 755, ед. хр. 16. 32 л.
[52] Там же л.24-32. Все цитаты из этой рукописи приводятся в переводе с итальянского. За помощь в переводе благодарим Алису Цыганкову с кафедры итальянского языка филологического факультета МГУ.

что княгиня страдала сильными судорогами и лихорадкой ещё в 1812 году, эти симптомы сопровождались нервным потрясением и усиливающимися экзистенциальными страхами. Существовали разные способы борьбы с подобным состоянием, в том числе и те, которые сейчас называются «альтернативными»: например, проживая в Париже, для борьбы с расстройством нервов княгиня прибегала к месмеризму – учению врача Франца Месмера, утверждавшего, что планеты обладают т.н. «животным магнетизмом» и оказывают влияние на земные тела посредством эфира. Состояние здоровья, согласно сохранявшейся с античных времен гипотезе, определялось балансом жидкостей («гуморов») в организме, и этот баланс можно было регулировать с помощью «магнетизма». Считалось, что существуют люди, обладающие данными способностями: на сеансах магнетизма они управляют приливами и отливами жидкостей в организме больного. Месмеризм как способ лечения был невероятно востребован в конце XVIII – начале XIX века. Его «эффективность» также признает и доктор Маркезани [Скориченко-Амбодик 1896: 143-144].

За всю жизнь княгиня пережила несколько серьезных душевных кризисов. Первый случился в 1809 г. после смерти отца, второй настиг её из-за неудачного брака с Никитой Волконским и рождения сына в 1811-м [Fairweather 1999: 36, 40-41]. Ранее Волконская решала проблемы со здоровьем при помощи различных отвлечений или смены климата. В России она испытывала стеснение в грудной клетке, кашель, боли в нижних конечностях, потерю веса и т д. Причиной этих недомоганий считается влияние севера. Как утверждает Маркезани, переезд из России в Италию был вызван именно ухудшением её состояния.

Несмотря на южный климат и теплое время года, в 1832 году болезнь сорокадвухлетней княгини длилась около месяца: согласно хронологии Шевырёва, первые судороги начались 24 апреля (почти сразу после выезда

из Рима) и продолжались вплоть до 22 мая[53]. Волконская впервые расставалась с сыном на столь долгое время. Маркезани утверждает, что она пребывала в мрачном расположении духа с самого начала поездки, испытывала сдавленность в груди и приливы крови к голове. Эти симптомы усиливали тревожные предчувствия:

<…> она была уверена в том, что ей судьбой предначертано умереть, не увидев больше Рима и ее друзей и до встречи со своим столь любимым сыном. Эта идея до болезненности завладела ею. Недооценивая собственное недомогание, она не думала ни о чем другом, кроме как о максимально возможном ускорении своего путешествия и о милосердии Бога, который бы удлинил ее жизнь и дал бы увидеть сына прежде, чем она умрет. Кладбища, которые она встречала на пути, подпитывали ее мрачные мысли и служили достоверным и надежным доказательством ее предчувствия[54].

Свидетельства о подавленном настроении приводит и Шевырёв, прибывшей навстречу княгине из Иннсбурга: «Она вся в чёрных мыслях»[55]. Тот же Шевырёв в «Болезни княгини» сообщает, что Волконская не хотела ночевать в трактире, рядом с которым было кладбище[56]. Несмотря на плохое самочувствие, Зинаида Александровна отказывалась возвращаться домой, так как боялась умереть в дороге и не увидеть сына.

Ночь с 5 на 6 мая она провела в Больцано, а затем поспешно отправилась в путь. Днём у нее случился припадок, свидетелем которого стал Маркезани. Во время этого припадка она откусила себе кусочек языка[57]. В истории болезни утверждается, что повреждения языка и нижней губы случались и ранее – ещё в 1810-х годах, из-за чего нижняя губа завернулась внутрь[58]. Большую потерю крови удалось восполнить, боли утихли, глотание

[53] Там же л.1.
[54] Там же. л.25.
[55] Там же. л.2.
[56] Там же.
[57] Там же.
[58] Там же. л.24.

нормализовалось, однако Волконская погрузилась в молчание и общалась исключительно жестами. Такая немота лишь ухудшила её нестабильное психическое состояние. Причины судорог не были до конца ясны, острых признаков болезни не наблюдалось, поэтому доктор ограничился применением успокоительного. В ночь с 6 на 7 мая появилась одышка, сдавленность в эпигастральной области и тяжесть в голове, но судороги не возвращались. Утром 8 мая княгиня была наиболее подавлена, боль в различных частях тела усилилась. В полдень приехал Александр Волконский, которого мать приняла «с удовольствием, но несоизмеримо меньшим, чем желание его видеть»[59].

Ночью с 8-го на 9-е мая княгиня страдала бессонницей, сильно скрежетала зубами, наблюдались трудности при глотании, напряжение в эпигастральной области и челюсти. Осмотр не показал никаких аномалий, поэтому Маркезани предписал продолжить приём успокоительных. Двигательная активность немного смягчила симптомы, однако следующей ночью случился сильнейший приступ судорог челюсти с последующей потерей сознания. Из-за хаотичных движений язык выпадал изо рта, губа была перфорирована зубами. Во избежание дальнейших травм ротовой полости Маркезани наказал Волконской всё время держать во рту ложку, но судороги были настолько интенсивными, что она прокусила шесть или семь ложек. Затем конвульсии перешли в область головы, а потом перекинулись на позвоночник из-за чего всё тело выгнулось, а нижние конечности резко сокращались [там же]. Наблюдались аномалии пульса, из чего был сделан вывод, что причина сильного спазма – в чрезмерном давлении. Маркезани решил снижать давление при помощи пиявок. Их устанавливали сначала на голове, потом за ушами и вокруг мышц челюсти, затем перешли к кровопусканию на руках и протиркам с уксусом. После этих процедур

[59] Там же. л.27.

стремительность и частота судорог снизились и приобрели волнообразный характер.

После обострения ощущение скорой кончины перешло у Волконской в навязчивую идею: все её мысли и дела сосредоточились только на этом. Маркезани сообщает, что она намеревалась умереть с соблюдением всех религиозных ритуалов и без малейшего страха, для чего к ней пригласили православного священника [Маркезани 1832:29; Fairweather 1999: 236]. Каждый день она детально записывала мысли, которые хотела передать потомкам – некоторые из них сохранились в бумагах Шевырёва. Шевырёв связывал обострение заболевания с общим жизненным кризисом: нечто подобное Волконская пережила в Санкт-Петербурге в достаточно юном возрасте – предположительно из-за трудностей во взаимоотношениях с высшим светом. Тот период сопровождался тревожными предчувствиями и религиозной экзальтацией – эти переживания отразились в автобиографической новелле «Лаура». Весной 1832 г. мистический настррой книгини достиг предела: она всё время поднимала глаза к небу и складывала руки в молитвенном жесте. В целом высокая степень эмоциональной экзальтации, граничишая с религиозным экстазом, пронизывала как интеллектуальные искания, так и межличностные отношения общества 1830-х годов [Овсянико-Куликовский 1989: 55].

26 мая она утверждала, что у неё было видение: ей представился знакомый, некий Лаваль, которому «открылись двери рая»[60]. Через несколько дней стало известно о его смерти[61].

Шевырёв приводит несколько высказываний Волконской:

[60] Речь идёт о ком-то из рода французских графов-эмигрантов. Волконская была связана с Лавалями по мачехе А.Г. Козицкой. Лаваль, с которым Волконская общалась в Москве, был отцом кн. Е. И. Трубецкой [Гаррис 1916: 84]. Ещё одна интерпретация сна представлена в статье К.Ланды: она полагает, что имелся в виду рано покончивший жизнь самоубийством В.И. Лаваль (1804-1825), а Волкокой привиделось спасение его души [Ланда 2026: 265].

[61] РНБ ф.850, оп.755, ед. хр. 16, л.3.

«Бог радуется больше приходу грешника, чем праведника, потому что путь грешника длиннее. Так добродетельный хозяин говорит путнику: «Ты устал, так заходи скорее»».

«Бог позволяет разделение вероисповеданий для сохранения веры, потому что противоречия больше <…> чувства религиозного. Только позволены веры Греческая, Латинская и Лютеранская, а прочие веры суть заблуждения».

«Voyez l'âne, il porte deux paniers de deux côtés, si l'un devient plus pesant – il tombe. Мы – c'est l'âne. Du reste c'est à Dieu de retablir l'équilibre»[62].

В хронологии Шевырёва тоже указано, что княгиня соблюдала все церковные обряды, так как выполнение ритуалов снимало эмоциональное напряжение[63]. Описание данного состояния можно найти и в собственных письмах Волконской. В частности, в извинительном письме Соболевскому она сообщает:

«Я хочу быть занятой только мыслями о Боге. Я полагаюсь на одну волю Господню – жить мне или умереть. Молитесь за меня утром и вечером <…> Я буду молить Бога о вашем спасении, что больше, чем здоровье и в этом мире, и в том» [цит. по Сайкина 1996: 235].

В более раннем черновике Волконской можно найти такие цитаты назидательного характера с подписью «Наставление детям»:

«Не предавайся никогда лени: думай, что она соперница добродетели. Добродетель есть для души то, что сила есть для тела. Лень – болезнь душевная, так как расслабленная часть тела есть болезнь телесная. Добродетель <…> вооружает против зла, лень – напротив»[64].

Тот же фрагмент есть на следующем листе рукописи, но уже на французском и с продолжением:

---

[62] *Видите ослика, он несёт две корзины с каждой стороны, если одна перевесит, он упадёт. Мы – тот самый ослик. Впрочем, восстановить равновесие – дело Божье* (первод авт.)
[63] Там же. л.2.
[64] РГАЛИ ф.172, оп.1, ед. хр.5, л.17.

«Ne t'adonne jamais à la paresse : songe qu'elle est l'ennemi de la vertu. La vertu est pour l'âme ce que la force est pour le corps, et la paresse est une maladie de l'âme comme la faiblesse dans les membres est une maladie du corps».

«La vertu nous éveille <…> la paresse nous engloutit et nous laisse sans défense contre l'ennemi de notre <…> car un être faible est bientôt vaincu». «Добродетель пробуждает нас <...> лень поглощает и оставляет беззащитными перед врагом нашего < ... > ибо слабое существо скоро будет повержено»[65] .

Ещё несколько цитат с сохранением орфографии:

Combattre les mauvais souhaits

Apprendre avec plaisir pour bien retenir. –

Combattre nos mauvais sentiments

Combattre nos mauvaises manières

«L'envie – la gourmandie, la curiosité, la paresse dans l'étude, dans les prières, l'avarice, l'humeur, la colère, l'indifférence dans les bonnes choses qui vient de paresse. Priez bien, non pas de <…> mais de cœur. Ne faites pas de mal aux bêtes, créations de Dieu».

Бороться с плохими желаниями

Учиться с удовольствием, чтобы хорошо запоминать. –

Бороться с плохими чувствами

Бороться с плохими манерами

«Зависть – жадность, любопытство, лень в учебе, в молитвах, скупость, капризность, гнев, безразличие в добрых делах, которое происходят от лени. Молитесь хорошо, не от <…>, а от всего сердца. Не причиняйте вреда зверям, творениям Божьим»[66].

Наставления, которые имеют в виду Шевырёв и Маркезани, имели схожий морально-нравоучительный характер.

---

[65] РГАЛИ ф.172, оп.1, ед. хр.5, л.18.
[66] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.5, л.19.

В болезненном состоянии княгиня провела три недели, к концу которых несколько окрепла физически и психически. Однако приближались сроки менструации, и Волконская начала жаловаться на рвоту, боли в желудке и нижних конечностях, что вернуло её к мыслям об уходе. Появились боли и в области сердца:

<…> и хотя ни пульс, ни дыхание, ни сон не подавали никаких признаков болезни, это не мешало княгине демонстрировать слезы от боли, которую она считала симптомами аневризмы сердца, которая развивалась у нее, как это случилось у русской императрицы Елизаветы[67] .

Опять прибегли к пиявкам, после которых начался жар и диарея, а боли в сердце усилились. Жар перешёл в лихорадку, которая, тем не менее, быстро закончилась. Новый эпизод болезни длился недолго: через несколько дней вернулся аппетит, княгиня уже была в состоянии встать с постели. Лихорадка вернулась спустя небольшое количество времени, а также начались судороги и рвота. После приёма хинина в небольших дозах Зинаида Александровна набрала достаточно сил, чтобы продолжить путешествие.

Волконская завершила поездку 29 июня, будучи почти здоровой. Она постепенно вернулась к привычному ритму жизни в Риме, симптомы исчезли, как и угнетенное эмоциональное состояние. Маркезани предполагает, что положительный эффект имели, прежде всего, пиявки – именно они применялись во время конвульсий. Причина судорог – повышенное давление в мозжечке или матке, которое стоило регулировать профилактически. Однако из более поздних писем Шевырёву следует, что рецидивы болезненного состояния все же случались: о расстройстве нервов княгиня сообщает в письме от 10 сентября 1832 и от 21 августа 1835 года[68]. В последнем из них она уточняет, что эта болезнь не имеет ничего общего с

[67] РНБ ф.850, оп.755, ед. хр. 16. Л.30.
[68] РНБ ф. 850. оп. 755, ед. хр. 170. л. 67-68 .

той, которую она пережила три года назад в Больцано[69] . В целом религиозный настрой усилился именно после 1832 г.: изрядное количество писем этого периода наполнено упоминаниями Бога и всевозможных добродетелей – особенно это прослеживается в письмах к сыну и к Шевырёву[70].

По утверждению В. Гасперович, одной из немногих исследователей, имевшей доступ к итальянскому архиву княгини, присоединение Волконской к Римской церкви произошло 2 марта 1833 г. в церкви Сан Карло э Бьяджо ай Катинари в Риме, о чем свидетельствует надпись на мраморной плите в часовне дворца маркизов Риччи на виа Джулия, на это же год указывают И. Н. Бочаров, Ю. П. Глушакова и С.Н. Дмитриев и М. Фэрветер [Бочаров, Глушакова 1991: 234; Гасперович 2014: 230; Дмитриев 2018; Fairweather 1999: 238]. Можно предположить, что опасения о возвращении болезни и возможной смерти вынудило Волконскую совершить давно задуманный шаг.

Теперь, несмотря на то, что в литературном наследии Волконской доминирует проза, обсудим несколько ее стихотворений 1830-х годов, опубликованных в «Избранных сочинениях»: «Четыре ангела» (1836), «Князю П.А.В. на смерть его дочери» (1835) и «Моей звезде» (1831): к этим текстам практически сводится ее опубликованная лирика.

Они лаконичны и, в основном, состоят из «общих мест» романтической поэзии 1810-х–1830-х годов. Это темы одухотворенной природы, жажды идеального, Провидения, противопоставления земного и небесного, возвышенных переживаний и т.д. В христианско-иудейской ангелологии существовала традиция четырёх высших ангелов – Михаила, Гавриила, Рафаила и Уриила. В стихотворении «Четыре ангела» Волконская не

[69] Там же л.71.
[70] Там же л. 54 Письмо от 19 мая 1842 г.: *Но Бог милостив, Он нас никогда не оставит <..> Но Богу угодно так, Его воля всегда милосердна, а печали полезны* и т.д.

воспроизводит эту четверку буквально: упоминается Михаил, Ангел-хранитель, Гавриил и Рафаил. Автор переводит космологическую модель в антропологическую: её интересует не столько устройство небесной иерархии, сколько то, как небесный мир связан с человеческой жизнью. Раскрываются функции четырех небесных покровителей: Михаил защищает человека, Ангел-хранитель его сопровождает, Гавриил соединяет земное и небесное в Боговещании, иначе говоря, открывает историю спасения, Рафаил исцеляет (при его упоминании Волконская ссылается на сюжет из книги Товита, рассказывающий о том, как Рафаил исцелил Товита от слепоты).

В «Четырех ангелах» заметно, как размышления о болезни сопровождали княгиню на протяжении еще нескольких лет. Она отступает от канонического образа Михаила-воина, помещая его у ложа больного:

У ложа, где больной страдает,
Стоит Архангел Михаил.
Господний меч в руке пылает
На отраженье адских сил [Волконская 1865: 31]

Вокруг страждущего идёт невидимая борьба между небесным и адским. Рафаил тоже упоминается как «врач, кормилец и путник» [Волконская 1865: 32]. Ангел-хранитель представлен как личный спутник, его образ предельно человечен, он «нам вслед глядит — грустит и ждёт» [Волконская 1865: 31]. Такую романтическую антропоморфизацию небесного существа можно найти и у самого мистического поэта эпохи В. А. Жуковского. В стихотворении «29 января 1814 года», тоже посвященному жизненному пути человека и тому, что его сопровождает, есть строки:

Мой ангел, мой хранитель,
Твой вид приняв, сказал: «Я друг навеки твой!»
В сем слове все сказал небесный утешитель.

Продуктивным представляется сопоставление «Четырёх Ангелов» с «Пловцом» Жуковского (1812), поскольку оба текста строятся вокруг представления о человеке как существе, управляемом невидимым Провидением. В стихотворении «Пловец» герою, оказавшемуся во власти стихии, является «мощный … хранитель», а завершением его пути становится встреча с ангелами: «Вижу райскую обитель... В ней трех ангелов небес». Общим для Волконской и Жуковского оказывается мотив человеческой беспомощности перед силами земного мира и существования небесного покровительства, направляющего человеческий путь, а также страха земного существования и надежды на высший порядок. Типологическая и образная близость «Четырех ангелов» обнаруживается и с «Ангелом» М. Ю. Лермонтова (1831), и с «Ангелом» А. С. Пушкина (1827), где ангельские образы воплощают тоску по небесной родине или символизируют предельную чистоту. Стихотворение Волконской заканчивается молитвенным призывом, при этом обращение «родные наши» превращает ангелов из сверхъестественной силы в личных и близких собеседников, что является еще одним указанием на глубоко индивидуальное религиозное чувство Волконской.

«Князю П.А.В. на смерть его дочери» – эпитафическая элегия в форме утешительного послания П. А. Вяземскому, чья дочь Прасковья скончалась в Риме от чахотки. Стихотворения в схожем жанре Волконская писала и ранее: на кончину императрицы Елизавета Алексеевны (1826) и Александра I. Княгиня дала обещание Вяземскому присматривать за могилой: «Ты едешь…но ея могилу оставишь мне не сиротой» [Волконская 1865: 33]. Как и в многих посланиях такого типа, смерть поэтизируется и предстает как покой после земных страданий. Кольцевая рамка образуется словом «святой» в начале и в конце:

В стенах святых она страдала,
Как мученица древних лет

…
Так солнца заменяет силу
Луч месяца в ночи святой! [там же]

Сравнение покойной с мученицей древних лет задает агиографический регистр, этой же цели служат архаизмы «ея», «глава», «дева» («и кипарис непеременной // стоит над девственной главой») [там же]. Кипарис является одновременно и реалией римского кладбища, и символом загробного существования.

Стихотворение «Моей звезде» построено как непосредственное обращение лирического субъекта к звезде, которая предстает как одушевлённый и духовно близкий адресат. Происходит последовательное превращение природного образа в метафизический символ: речь идёт не столько о конкретном небесном светиле, сколько о звезде как о знаке внутренней жизни, надежды и Провидения. Центральным организующим мотивом стихотворения является свет. Лексически он представлен словами «свет», «луч», «отблеск», «гори», «неугасима». Показательно противопоставление постоянства звезды изменчивости окружающего мира:

И молнии и тучи невредимо
Текут, скользят по свету твоему;
А ты всё та ж …чиста, неугасима [Волконская 1865:29]

Глаголы «текут», «скользят» подчёркивают преходящий характер внешних явлений, напротив, формула «всё та ж» и эпитет «неугасима» выражают постоянство. Особую роль играет персонификация. Звезда обладает способностью сочувствовать человеческому сердцу и вступать в диалог. Важным переходным моментом является сравнение:
Так в брачный день встречаются два взора,
Так в пении ответствуют два хора [Там же].

Первый образ – встреча двух взглядов – предполагает непосредственное духовное узнавание. Второй – ответ двух хоров – переводит это взаимодействие в музыкальную сферу. Музыкальная семантика особенно важна для поэтики Волконской. Финальная формула этой части («Звезда моей мелодии живой!») прямо соединяет небесный символ с творческим миром лирического субъекта. Как и в предыдущих стихотворениях, обнаруживается мотив смерти:

Когда в очах померкнувших любя,
Зовущий луч уж не найдет ответа,
Молю, чтоб ты, приняв мой жар в себя,
Светя на тех, кого я здесь любила,
Хранящий взор собою заменила!

Этот финал утверждает возможность преодоления конечности человеческого существования посредством памяти. Физическое присутствие заменяется духовным присутствием: человек исчезает, но его любовь и память о близких получают продолжение в небесном образе. Лексика стихотворения организована вокруг нескольких взаимосвязанных семантических рядов: светового («свет», «луч», «отблеск», «гори», «неугасима», «светя»), душевного («душа», «сердце», «надежды», «волнений», «слёз», «забот»), музыкального («звучит», «пение», «хора», «мелодия») и религиозно-молитвенного («мольбой», «завета»). Именно синтез зрительной, слуховой и духовной образности составляет одну из главных особенностей стихотворения.

Индивидуализированный образ звезды встречается в целом ряде лирических произведений 1820–1830-х годов: в стихотворении «Звезда» (1830) Лермонтов также непосредственно и с большим количеством повторов обращается к светилу. Оба стихотворения также связаны с любовной памятью: у Лермонтова звезда вызывает воспоминание о «нежном взоре», у

Волконской звезда сохраняет связь с теми, кого лирическая героиня любила. В другом поэтическом тексте «Небо и звёзды» (нап. в 1831) Лермонтов рассуждает о непреодолимой пропасти между земной реальностью и гармонией космоса. Стихотворение о связи души с «космическим пространством» есть у Ф. И. Тютчева – «Душа хотела б быть звездой…» (1836), Е.А. Баратынский в «Звезде» (1825) размышляет о звезде как посреднике между разлученными людьми и т.д.

§2.4. Между православной Москвой и католическим Римом

Если в предыдущей обсуждались исключительно личные причины обращения Волконской в католичество, то в этой части сосредоточимся на его историко-социальном и отчасти философском контексте. Литературоведы называют разные (опять-таки, сугубо личные) причины, побудившие княгиню обратиться к новой вере, спорят о дате и месте перехода, однако никто не рассматривает переход с точки зрения исторического контекста и не сравнивает его аналогичными случаями того же периода. В отличие от И. С. Гагарина, А. С. Свечиной, В. С. Печерина, Е. А. Голицыной, О. Шувалова и других конвертитов [Gagarin 1856; Swetchine 1866; Печерин 2013], княгиня нигде не объяснила свой выбор. Представляется необходимым обобщить то, что известно о причинах смены конфессии среди русского дворянства первой трети XIX в. и понять, в какой мере каждая из этих них применима к случаю Волконской, иначе говоря – выявить его индивидуальные и общие черты.

Наиболее значимой работой о русском католицизме считается монография Е. Цимбаевой «Русский католицизм. Идея всеевропейского единства в России XIX в.» [Цимбаева 2008]. Она затрагивает путь многих русских католиков, однако Волконская остаётся без внимания, возможно, из-за труднодоступности и малочисленности нужных источников.

Е.Цимбаева склонна усматривать в обращении многих русских философско-политический подтекст, однако М. Никё замечает: «L’auteur considère le catholicisme russe comme un courant d’idées, aux côtés de celui des occidentalistes et des slavophiles, ce qui est vrai pour les « idéologues » du catholicisme comme Tchaadaev, Gagarine, Petcherine, mais qui peut apparaître pour d’autres converti(e)s comme une interprétation a posteriori de phénomènes d’ordre privé et purement spirituel»[71] [Niqueux 2009]. Особенно такое обобщение неприменимо в случае обращенных женщин, при котором часто преобладали индивидуальные мотивы, что, однако, не исключало наличие общественного и философского контекстов.

Цимбаева делит обращения православных в католичество на несколько типов и периодов. Первый период начинается в 1800-х, второй приходится на 1840-е годы. Первый тип обращений касается преимущественно женщин и связан либо с продолжительным пребыванием заграницей, либо с браком с иностранцами. Второй тип обращений объясняется личным осознанным выбором, продиктованным мотивами разного толка без очевидных принуждающих обстоятельств. Ко второму типу по большей части относят новообращённых мужчин, находившихся под влиянием иезуитов, чья деятельность была разрешена в России с 1772 по 1820 годы (в отличии от большинства других стран, где орден был упразднен папской буллой 1773 года) [Россия и иезуиты 2006: 125]. До середины николаевского царствования женщины сталкивались с меньшими последствиями смены конфессии, чем мужчины: последних лишали подданства и состояния, многим пришлось покинуть Россию (И. А. Гагарин, В. С. Печерин), однако женщины могли оставаться в стране или приезжать из заграницы, что и делала Волконская. Вследствие этого именно женщины в России сыграли

[71] «Автор рассматривает русский католицизм как одно из идейных течений наряду с западничеством и славянофильством, что действительно справедливо для «идеологов» католицизма, таких как Чаадаев, Гагарин, Печерин; однако для других обращённых такое понимание может выглядеть как интерпретация задним числом, придающая частным и сугубо духовным переживаниям значение общественного феномена».

большую роль в распространении католицизма. Повышнный интерес к западной духовности начался во время царствования Павла I, и большую роль во взаимодействии западных течений и православной религиозной традиции сыграли посредники, среди которых немало женщин – это, например, баронесса В.-Ю. Крюденер, или императрица Елизавета Алексеевна [Гречаная 2002: 6]. Цимбаева относит обращение Волконской к первому типу, считая его следствием длительного проживания заграницей [Цимбаева 2008: 81]. Это предположение хотя и верно, но неполно. Следует предположить, что религиозный путь Волконской включает в себя, как нам представляется, общественный, философский и политический аспект.

Кратко обрисуем причины, которые в разной степени могли способствовать смене конфессии среди дворянства.

В первую очередь, нужно упомянуть влияние идей всехристианского единства и универсализма в период александровского правления – одна из форм этой тенденции зародилась еще при Екатерине II. К началу XIX века Россия присоединила множество земель с пестрым религиозным ландшафтом: Черноморье, часть Речи Посполитой и часть Прибалтики. Смешение культур приводило к взаимовлиянию различных традиций. Перед новым императором стояла задача по объединению подданных, так что идеи религиозного плюрализма и веротерпимости стали частью государственной политики. Именно в александровскую эпоху в столице открылись католический, лютеранский и староообрядческий храмы, а также появлялись учебные заведения для представителей разных конфессий [Евтушенко 2009: 74].

В начале правления Александру I были близки идеи общехристианского единства. «Священный союз» Александра I (православного), Франца I (католика) и Фридриха-Вильгельма II (протестанта) стал, помимо прочего, символом единства христианских наций: «Священный союз устанавливал новые основания легитимности

европейских монархий и как бы заново подтверждал божественное происхождение власти монархов, нивелированное в ходе революций и наполеоновских войн» [Кирьянов 1999: 12]. Вплоть до 1820 года, то есть до изгнания иезуитов, переход в католичество или протестантизм как форма слияния христианских конфессий не был оппозиционным и даже вливался в русло проводимой политики. Ряд историков, в частности В. К. Надлер в монографии «Император Александр I и идея Священного союза», критикует монарха за недостаточное внимание к Русской православной церкви, утверждая, что степень его заботы о ней не превышала заботы об «иноверских» церквях. Надлер объясняет веротерпимость властей её стремлением к просвещению российского общества: в связи с этим конфессии, имевшие большой образовательный потенциал, представляли наибольшую ценность. Этим и объясняется поддержка иезуитов со стороны государственного аппарата [Надлер 2011: 28].

Александр Голицын, министр духовных дел и народного просвещения, племянник которого учился у иезуитов, при покровительстве царя открыл Библейское общество. Оно пропагандировало универсальные христианские идеи вне зависимости от конфессиональных различий. Граф де Местр, сардинский дипломат на службе в России и влиятельный человек в кругах аристократии, хотел повернуть эту экуменическую политику в сторону католицизма и предлагал ввести негласный запрет для протестантов на преподавание. Граф выступал за абсолютную монархию, ограниченную лишь принципом законности и религиозным морально-этическим кодексом. Он считал, что и православие, и католичество должны воспитывать верноподданичество и служить государству: в этом они не противоречат друг другу. Иезуиты же как союзники государя должны будут взять на себя обязанность воспитания юношества, уберегая его от протестантизма, ассоциирующегося с революционными настроениями [Кирьянов 1999: 5]. Идеи де Местра были знакомы княгине через его брата Ксавье, с которым

она состояла в переписке и с которым сблизилась, вероятно, на вечерах «Строгановской академии» в Петербурге, где было достаточно французских эмигрантов [Азадовский 1939: 200; Fairweather 1999: 28-29][72]. А. А. Кирьянов утверждает, что в России католикам был свойственен общий набор политико-культурных идей, восходящих к философии Просвещения – в частности, элементы легитимизма (в виде ограничения самодержавия и верховенства закона) и женской эмансипации [Кирьянов 1999: 17].

Известно, что Волконская и царь Александр были близки на протяжении как минимум десяти лет. Император стал крестным отцом сына княгини, также в период Наполеоновских войн они тесно общались, поскольку Волконские частично сопровождали царя в заграничных походах [Арутюнова 2017:112]. Сохранились десятки писем Александра к княгине, некоторые из них воспроизведены в книге Б. А. Арутюновой «Жизнь в письмах». Из этих документов следует, что княгиня всецело и до конца поддерживала политику российского императора как на военном и дипломатическом поприщах, так и в вопросах идеологии. Идея Священного союза для защиты «религии, морали и справедливости» и использование его как основания для объединения конфессий, видимо, находила в ней отклик. В целом, идея объединения церквей под эгидой папы была «общим местом» в сочинениях почти всех русских католиков. Вот как об этом писала Екатерина Свечина:

«Si, du moins, les deux Églises, après avoir cessé d'être unies, sans cesser d'être sœurs, se réunissaient !»

«Если бы всё-таки две церкви, переставшие быть едиными, не перестав быть сестрами, объединились бы!» [Swetchine 1868: 63]

Необходимо вспомнить особенности жизненного пути Волконской. Князь Белосельский-Белозерский имел связи при европейских дворах,

[72] См. главу 3 «О круге чтения…», там же воспроизведены конспекты Волконской о связи революции и протестантизма – идея, которую в России продвигал де Местр.

общался с Вольтером и Кантом, сам слыл просветителем [подробнее о нем см. Кирьянов 1999: 241; Mazon 1964; Marsh-Flores 2004: 12-13]. Княгиня получила превосходное домашнее образование, в результате чего европейские традиции оказались для неё в определённой степени даже более органичными, чем российские. Её личность формировалась в космополитичной среде и сохраняла эту идентичность на протяжении всей жизни. Её учителями и воспитателями были европейцы; один из них – Антуан Спада, португальский капуцин, домашний учитель у кн. Белосельского и затем почетный библиотекарь Императорской публичной библиотеки. В 1819 году Спада преподавал в Ришельёвском лицее [Азадовский 1939: 214]. Волконская, очевидно, ценила иезуитскую систему образования и не могла не приветствовать иезуитов в России: для обучения сына Александра по их системе княгиня отправилась в Одессу.

Другая причина, побудившая русских дворян принимать латинскую веру – влияние французских эмигрантов-роялистов. Например, графиня В. Н. Головина (ур. Голицына) принадлежала к числу обратившихся под влиянием французской эмиграции в лице герцогини де Тарант и иезуита шевалье д'Огарда[73] [Niqueux 2009]. Светское воспитание и образ жизни попавших под иезуитское влияние женщин (таких как дочери В.Н. Головиной, А. И. Толстая и С. П. Свечина) во многом копировали уклад французского общества эпохи Людовика XVI с его эстетикой изысканной искусственности, культом возвышенных чувств и сентиментальной экзальтации. Усвоение роялистских и католических идей облегчалось благодаря рассказам французской аристократии о преданности королю и вере во время революционных потрясений, которые звучали как увлекательные романтические повествования. Особое впечатление производили иезуиты, сочетавшие светскость и ученость с театральной

[73] Волконская могла быть знакома с Головиной через императрицу Елизавету Алексеевну.

обрядовостью католического богослужения [Андреев 2010: 82-84; Записки графини Варвары Николаевны Головиной 1900].

Другой аспект череды смены вероисповедания обусловлен немецкой философско-эстетической концепцией о связи религии и искусства (Kunstreligion). Концепция эта сформировалась вследствие увлечения творческой элиты немецким романтизмом: о нем сказано выше в контексте идейного значения текстов княгини[74]. Идеологи Kunstreligion предполагали, что созерцание природы и благочестивого искусства ведет к пониманию и соединению с трансцендентным. Несмотря на то, что в раннем йенском романтизме конфессиональные и догматические основы отходили на второй план, многовековая связь художественной культуры и католицизма в означенном контексте стала очевидным преимуществом, тем более что гейдельбергские романтики уже перешли от «индивидуалистической мистики и религиозно-философского гностицизма йенской поры к положительной вере и традиционному религиозному учению католической церкви» [Жирмунский 1919: 24, 155]. В дневниковых записях и путевых очерках Волконской созерцание искусства не сводится к одному лишь эстетическому удовольствию, но выступает ещё и как источник духовных назиданий. Архитектура и природа Германии осмысляется ею как нечто боговдохновенное. Это перекликается с тем, как Германию описывал в своем дневнике ещё один русский католик – иезуит Иван Гагарин. Будучи на дипломатической службе в Мюнхене, он оставил такую запись:

«Мне кажется, чувство красоты и чувство религиозное всегда странным образом совпадают между собой! Кёльн и вообще все земли, прилегающие к Рейну, были известны горячей приверженностью их обителей католической религии […]; и именно здесь вы видите расцвет живописи и архитектуры. Обратите взор к Испании, к Италии: в этих

[74] Подробнее см. параграф 2.1.

странах было то же самое. Прекрасная природа сих стран способствовала развитию в их жителях воображения и чувства – двух начал, которые составляют основание как католичества, так и изящных искусств» [Гагарин 1996:77].

Декабрист и католик М. С. Лунин тоже писал об иррациональной связи веры и природы:

«Католические страны имеют живописный вид и поэтический оттенок, которых тщетно искать в странах, где владычествует Реформация. Эта разница даёт о себе знать рядом смутных впечатлений, не поддающихся определению, но в конце концов покоряющих сердце» [Лунин 1976: 17].

Третий аспект, косвенно связанный со вторым и повлиявший на волну обращений (и на Волконскую в том числе) – мистические настроения среди дворянства. Тут важен не столько факт распространения мистицизма как такового, сколько атмосфера, благодаря которой открылась возможность изучать разные духовные практики и конфессии. Мистические настроения были присущи всей европейской аристократии: к началу XIX века рационалистические проекты Просвещения потерпели крах, с возрождением самодержавной власти и новых войн пришло осознание нелинейности и зыбкости исторического процесса [Кирьянов 1999: 247; Гаррис 1916: 85]. Ещё в XVIII веке получает широкое распространение разнообразная мистическая литература, прежде всего – переводные сочинения немецких и французских авторов, печатавшихся типографии Н. И. Новикова. Мода на мистицизм сохранялась и в александровскую эпоху, в которую разные течения сливались и перемешивались друг с другом. Философ В. Коцюба пишет: «Мистические традиции православного Востока и Западной Европы имеют ряд принципиальных отличий, которых не учитывали и сами представители «александровского мистицизма» [Коцюба 2011].

Волконская проявляла интерес к мистике еще будучи в России: в 1827 г. в «Московском вестнике» она опубликовала жизнеописание Екатерины Сиенской (1347-1380), терциарки доминиканского ордена, авторе мистического трактата «Диалоги о Провидении Божьем» [Волконская 1827: 392-397]. Для русского высшего общества нехарактерно внимание к средневековой мистике, но фигура св. Екатерины могла бы заинтересовать читателей в качестве первой женщины-учителя церкви или как посредницы в миротворческих процессах эпохи. Однако Волконская фокусируется именно на тех событиях, которые отсылают к озарениям Екатерины Сиенской. В частности, она упоминает о «мистическом изображении» святой, где Христос дарует ей стигматы, а также о её мистическом обручении [Волконская 1827: 394]. Княгиня обращается к земной деятельности Екатерины: например, приводит историю о возвращении папы Григория XI из Авиньонского пленения, однако трактует его как чудо [Волконская 1827: 395]. Эти события излагаются не в форме литературной стилизации или предания, но репрезентируются как достоверные факты, выдержанные в агиографической традиции.

Последний аспект – политический. В период правления Николая I, особенно после Польского восстания, государственная политика, направленная на минимизацию иностранного влияния, привела к существенному ухудшению правового и социального положения религиозных меньшинств. Были упразднены греко-католические коллегии на территории Белоруссии и Литвы, а униаты присоединены к Русской церкви. Переход православных в другую номинацию был запрещен законодательно, существовала ответственность за прозелитизм [Лиценбергер 2001: 88-91; Вибе 2009:2]. Все это означало, что переход в иную конфессию расценивался как политическое действие.

Каждый обращенный находил в Римской церкви воплощение своих взглядов, кто-то – монархических, кто-то социалистических. Среди

обращенных мужчин 1830-1840-х присутствовала некая оппозиционность по отношению не к православию как таковому, а к Русской православной церкви [Niqueux: 2009; Лиценбергер 2001: 89]. По большей части это относится к конвертитам николаевского царствования. Наиболее выразительно об этом высказывался посетитель московского салона Волконской П. Я. Чаадаев в «Философических письмах»: он считал, что католицизм объединил Европу в единую цивилизацию, а Россия не смогла к этому объединению присоединиться и навсегда отстала. Он считал, что России необходимо освобождение религиозной и духовной жизни, а это возможно только при наличии свободной от диктата государства церкви – иначе говоря, религия не может быть национальной [Чаадаев 1828]. Учеником Чаадаева был Иван Гагарин [Чепелева 2019], в сочинении «Почему русские делаются католиками?» он отмечал:

«Казенная церковь бесплодна, она не вхожа в великосветский круг, выполняет чиновничьи обязанности. Поэтому от нее бегут кто в католичество, кто в нигилизм, кто в раскол, кто в мистицизм» [цит. по Цимбаева 2008: 79].

Уже в XX в. подобную мысль находим у потомка княгини М. Волконского: он пишет, что обращение в католичество русских дворян не было делом веры, а было поступком «от обратного»: дистанцированием от русского православия и, вслед за этим, от русской народности [Волконский 1937: 53].

М. С. Лунин писал, что в России католицизм стал основанием для сопротивления властям и борьбы за справедливость в духе ветхозаветных пророков. Принятие римской веры указывало на определенный цивилизационный выбор – единение с «европейской семьей». Уход из православия становится актом протеста против государственной религии, поскольку подлинное духовное развитие возможно лишь при условии свободы духовенства [Лунин 1976: 12]. Лунин, как и большинство

обращенных того периода, выступал против религиозных преследований поляков и в целом сочувствовал польскому революционному движению, что делало таких людей опасными в глазах правительства [Лунин 1976: 51-54]. Таким образом, сформировался любопытный парадокс: в России католицизм воспринимался как явление прогрессивное и даже демократическое, тогда как в Европе он традиционно ассоциировался с консервативными тенденциями (см. Gagarine I. «Tendances catholiques dans la société russe», 1860). В дальнейшем такая ситуация оценивалась как пародоксальная, но не принесшая никакой пользы общественному благу: по мнению Н.А. Бердяева русские католики «защищали совершенно формальные принципы, безотносительные к какой-либо положительной истине, т.к. «католики менее всего склонны были признавать принцип свободы совести» [цит. по Волконский 1937: 54].

Не стоит преувеличивать политические мотивы в обращении Волконской, но нельзя не вспомнить, что её муж был братом декабриста Сергея Волконского, и именно княгиня устроила пышные проводы его жене Марии перед отъездом в Сибирь. Спустя несколько лет после декабрьского восстания управляющий Третьим отделением М. Я. фон Фок писал Бенкендорфу, что в салоне Волконской постоянно недовольны правительством. С наибольшей долей вероятности выражалось это недовольство в сочувствии в сочувствии декабристам и польским эмигрантам (особенно в лице А. Мицкевича) [Сайкина 2002: 232; Фридкин 2006: 208; Бочаров, Глушакова 1991: 234-235; Кирьянов 1999: 37; Fairweather 1999: 199]. Вскоре салон попал под подозрение и надзор, что косвенно могло послужить причиной переезда Волконской в Рим.

Николаю I стало известно об обращении Волконской только спустя несколько лет [Вибе 2009: 1-10; Gorodetzky 1960: 35]. И. Вибе утверждает, что Синод узнал о переходе только в 1839-м году якобы по доносу слуги, до сего момента княгиня не предовала свое обращение широкой огнласке. Из

доноса становилось ясно, что Волконская также обращала русских поданных из своего окружения – сестру Марию Власову и крепостных слуг. В Петербурге потребовали от дипломата в Риме официального расследования. Посол И. А. Потёмкин, видимо, понимал, насколько серьёзными могут быть последствия для Волконской и для него самого, учитывая, что Волконская помогала польским ксёндзам и давно имела высокие связи в Ватикане: еще в 1820 годах она сблизилась с государственным секретарем Святого Престола – кардиналом Э. Консальви. Кардинал налаживал связи с монархами разных стран и их приближенными с целью поддерживать церковную независимость и авторитетность духовенства в разных государствах. А в случае не католических стран – увеличивать количество обращенных и защищать преследуемых за веру. Волконская вполне могла восприниматься как невольный «агент влияния» Консальви [Gorodetzky 1960: 36; Fairweather 1999: 155]. В докладе царю Потёмкин попытался придать этому делу неполитическую окраску. Он писал, что обращение слуг и сестры никак не связано с Волконской, но все они приняли латинскую веру либо вследствие брака с иностранцами, либо «по слабоумию» (в случае М. Власовой). Также он сообщал, что слуга, написавший донос, в плохих отношениях с хозяйкой и желает получить выгоду. Однако дело всё равно завели. Волконская признала переход, но отвергала обвинения в прозелитизме и называла себя верноподданной. После прибытия княгини в Петербург в 1840 году император потребовал её возвращения в православие, для чего к ней был направлен православный священник. Однако во время беседы у Волконской произошёл нервный припадок, по симптомам схожий с приступом 1832 года. Ввиду её болезненного состояния дальнейшие действия были прекращены и княгине разрешили вернуться в Рим [Вибе 2009: 5-6; Арутюнова 2017: 35]. Отношения с царским двором, по всей видимости, так и остались холодными. В отличие от родственников со стороны мужа и некоторых

знакомых, Волконская не присутствовала ни на одном мероприятии по случаю императорского визита в Рим в 1845 г. [Fairweather 1999: 264].

При Николае I ужесточились наказания за вероотступничество среди дворян: теперь им было запрещено проживать среди православных, владеть недвижимостью и крестьянами – вплоть до ссылки [Вибе 2009: 7; Gorodetzky 1960: 35; Лиценбергер 2001: 91]. Волконская успела переписать свои владения и доходы на сына, поэтому для неё всё обошлось благополучно [Fairweather 1999: 243]. Однако образ княгини в сознании русского (особенно консервативно-охранительного) общества значительно переменился на долгие годы. Об этом свидетельствует, например, заметка бывшего иезуита С. С. Джунковского в «Русском инвалиде», обличающая «тайный папизм». Джунковский относил Волконскую к числу дворян, обращённых под влиянием иезуитов, которые действовали в интересах Польши и против России. Он создал «черную легенду» о последних годах княгини, которая жива и по сей день: якобы будучи в 1840-х одной из самых богатых аристократок Рима, Волконская умерла в нищете и долгах, разоренная и обманутая прелатами и монахами [Джунковский 1866: 3].

В «Православном обозрении» под предположительным авторством свящ. К. Л. Кустодиева была опубликована статья «Княгиня З. А. Волконская (одна из русских католичек)» [см. Христианство и новая русская литература XVIII-XIX веков 2002: 140]. В ней автор намеревается извлечь из сочинений и жизни Волконской причины распространившегося ухода русских дворян из православия. Он замечает, что среди аристократии наблюдалось отчуждение от национальных культурных корней, выражающаяся в неспособности или сознательном избегании родного языка. Это закономерно сопровождалось пренебрежением к традиционным религиозным ценностям. Поверхностное образование, полученное под влиянием идей французских энциклопедистов, не могло удовлетворить глубинные духовные потребности, особенно свойственные женской части

общества. Религиозный вакуум заполнялся заимствованными духовными практиками, что постепенно привело к значительному влиянию иезуитских миссионеров на высшие круги [Православное обозрение 1866: 309]. Выстраивается последовательность: предательство православия и эмиграция – предательство России. Далее, однако, автор замечает: «Конечно, мы должны уважать ее добродетельную жизнь, хотя бы и в лоне католичества; но смеем сказать, ея добрые дела были бы плодотворнее, если б они были обращены не на чужой народ и не на чужую страну, а на родное отечество, которое конечно дало княгине Волконской все средства делать добрые дела» [там же 313-314].

Тут уместно сказать несколько слов о патриотизме княгини, который несколько отличался от общепринятого понимания. Её литературные опыты и интересы красноречиво говорят о желании понять Россию, восполнить утраченную за долгие годы за границей связь с родиной. Представления о том, что после переезда Волконская навсегда разорвала связи с Россией, не соответствуют действительности. Её салон в Риме стал пристанищем для русских писателей и художников (О. А. Кипренского, К. П. Брюллова, Ф. А. Бруни, С. Ф. Щедрина, В. К. Сазонова, К. А. Тона), в особенности пансионеров, приехавших на стажировку по стипендии Академии художеств. Через них она узнавала новости из двух столиц, которыми живо интересовалась. Особенно всем, что касалось изящных искусств и словесности: в частности, она просила Вяземского подписать её на «Литературную газету», «Вестник Европы» и «Северные цветы», номера которых ей доставлял муж [Дмитриев 2018; Fairweather 1999: 224; Полонский 1938: 173-174]. Княгиня понимала родину преимущественно как культурную общность, воплощённую в кругу близких и единомышленников с общими ценностями. В её путевых заметках значится:

«Отечество! Священное имя, священный край, где над гробницами предков на всех языках раздаётся наш родной язык. Отечество! Ты наш

родитель, а братья и друзья – всюду, где жизнь струится и сердце бьётся. Славянин! Гордись родиной, дари ей жизнь свою, но простирай руку всем, ибо великое родство соединяет на земле сердца, любящие бессмертную истину Создателя и красоту Его творения» [Волконская 1865: 11].

Рассказывая о взаимоотношениях Волконской с польскими эмигрантами в Риме, Н. Д. Городецкая отмечает: «The impression which she produced on these priests was that of a Russian patriot as well as of a good catholic»[75] [Gorodetzky 1960: 35; см. также Fairweather 1999: 248; Cierniak, Bańczyk 2024]. Чувство национальной гордости у Волконской сформировалось во время триумфального похода русской армии по Европе, оно было тесно связано с образом возродившего страну монарха-благодетеля [Азадовский 1939: 203]. В кантате «Памяти Александра Первого»[76], смерть которого она переживала как личную утрату, и в «Последних днях императора…»[77] в первую очередь подчеркиваются добродетели монарха: сострадание к обездоленному народу, личное смирение, прощение врагов, терпение в бедствиях, верность долгу, благородство поступков. Другая сторона патриотического чувства княгини выражалась в покровительстве искусству и истории[78]. Как известно, именно она задумала проект «Эстетического музея», который впоследствии (естественно, с изменениями) реализовал проф. И. В. Цветаев, родоначальник Пушкинского музея [Сайкина 2005: 6; Blakesley 2008; Fairweather 1999: 226]. У Н. П. Барсукова читаем:

«Княгиня З. А. Волконская была патриотка в самом возвышенном значении этого слова. Живя в Риме, она привитала мыслию и чувством в

[75] « Священники увидели в ней не просто благочестивую католичку, но и пламенную патриотку России».
[76] Поэтика кантаты опирается на церемониальный словарь русской оды XVIII века. Будучи придворным произведением «на случай», она одновременно воспроизводит черты церковного погребального обряда, а её композиция соответствует каноническому строению западноевропейской заупокойной мессы [Иванова 2008: 16].
[77] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.8. 31 л. Рассказы очевидцев, собранные Волконской.
[78] Именно так Волконская была склонна оценивать величие страны или народа: подробнее об этом в параграфе 3.3.

Москве. Доказательством сего может служить ея предложение об учреждении Эстетического Музея при Императорском Московском Университете» [Барсуков 1911: 176].

Далее следует обоснование цели создания музея:

«Мы, Русские, читаем в проекте, «с удовольствием замечаем, что изящные искусства, благодаря попечениям правительства, глубоко вкоренились у нас и принесли плоды, дающие нам право и в сей отрасли просвещения войти в достойное состязание с другими народами. Художники Русские со славою вознаграждают пожертвования и оправдывают ожидания Монарха и Отечества»» [цит. по Барсуков 1911: 177].

Однако за возвышенной декларацией скрывались существенные нюансы. Дело в том, что Волконская предполагала создать музей с образцами античного и ренессансного искусства, моделями архитектурных памятников и современной западноевропейской живописи. Русское искусство в проекте полностью отсутствовало, несмотря на её поддержку отечественных художников в Риме [Blakesley 2008: 926-930]. Музей должен был стать инструментом просвещения путем демонстрации европейских академических канонов. Следовательно, говоря о готовности России создать собственный национальный музей, Волконская имела в виду возможность русской образованной публики воспринять и творчески осмыслить европейскую культуру, которую она считала естественной частью русской культурной идентичности. Этой же цели соответствовали ее более ранние инициативы, а именно создание «Русского общества» по образцу европейских академий в Москве в 1825 и общества по распространению научных знаний о России «Патриотическая беседа» (1827) [Охотин 1989: 468; Fairweather 1999: 213].

Итак, в заключение скажем, что смена веры всегда была сложным решением с серьёзными для русского подданного последствиями. Её нужно

было обосновать в первую очередь для себя самого – поэтому русские конвертиры оставили многостраничные сочинения, где доказывали главенство латинской церкви через её догматы, устройство и т.д. Однако это не касалось Волконской – действительно, её решение было глубоко личным выбором. Биографы полагают, что неудовлетворенность творческим поиском в литературе и в музыке, а также несчастье в личной жизни привели к религиозной экзальтации [Fairweather 1999: 263]. Воздействие католицизма на Волконскую ограничивалось осознанием эмоциональной и культурной близости к этой конфессии, её восприятие более сводилось к усвоению эстетико-культовых аспектов католической традиции, тогда как догматическая сторона, видимо, не становилась объектом рефлексивного осмысления. Удачно на этот счёт выразилась М. Гаррис: «Изящество мысли и чувства не оставили её до конца, и её религиозные идеи и настроения были проникнуты той поэзией, которая была ей свойственна всю жизнь. Оно и в религию внесла какую-то кроткую женственную красоту, обвеянную легким оттенком грустной задумчивости» [Гаррис 1916: 104]. Однако некоторые предпосылки социально-философского характера имели место быть. Княгиня была воспитана на идеалах ранней александровской эпохи с её веротерпимостью, жила и выросла в многонациональной и многоконфессиональной среде[79], состоящей из самых видных мыслителей, среди которых было достаточно католиков. Начиная с 1840-х годов, особенно после смерти мужа, Волконская открыла для себя социальную сторону служения и полностью посвятила себя благотворительности: вместе с Марией де Маттиас из конгрегации Крови Христовой она открывает школы для детей-сирот, принимает нуждающихся и монахинь в своём доме, участвует в восстановлении часовен, становится францисканской

[79] Посмертное изображение ее матери «Вознесение княгини Варвары Яковлевны Татищевой», написанное под непосредственным руководством кн. Белосельского, испытывает влияние восточной и западной христианской традиции [Saikina 2024: 49-74].

терциаркой, в следствие чего принимает обет бедности [Gorodetzky 1960: 41-43; Dmitrieva 2019: 152; Fairweather 1999: 266-271]. В устройстве благотворительных проектов ей сильно помогали налаженные связи с Римской курией.

Сохранились письма с просьбами ходатайствовать перед папой за разных лиц – одно из них принадлежит преследуемой французской монахине Марии-Терезе[80]. Из-за недостатка источников трудно точно сказать, что именно с ней произошло, по-видимому, конфликт с орденом картезианцев. Однако это письмо подтверждает авторитет Волконской в Римской курии, коль скоро ее покровительства искали даже за пределами Италии. Кроме того, оно отражает те умонастроения, среди которых находилась княгиня и те категории, которыми мыслила она и ее окружение.

Письмо переписано третьим лицом, так как содержит примечания (nota bene).

Extrait de la lettre de Marie-Thérèse, chartreusine, écrite à la princesse Zénaïde Volkonsky. Le 2 sept. 1851. Saint-Laurent-du-Pont, près de Grenoble.

Il y a plus de 8 ans que cette œuvre est annoncée, comme devant apaiser le courroux de dieu irrité, et attirer du ciel la grâce abondante sur la terre.

Mademoiselle Lausence <…> et mon ange de bénédiction. Elle vous a fait connaître cette réforme voulue de dieu, etc.

L'année 1850, après tout de souffrances et de croix, je me rends à la Grande Chartreuse, j'y demeure 15 mois, reçois les visiteurs de ce sanctuaire pendant 6 mois, et les y attire dans la prière et dans la vie contemplative.

N.B. Marie-Thérèse a été placée par les Pères chartreux après son voyage en Italie, et le roi Charles-Albert lui a donné une pension.

[80] Письмо от 2 сентября 1851 г. РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 54. 4 л.

En 1851, le chapitre <...> je demandais une maison pour ce que le Seigneur voulait de moi, dans l'esprit primitif, où les règles écrites dans nos statuts soient en vigueur.

Les deux définiteurs me rempliraient mon âme d'espérance, on me disait que je ne verrai pas une seule maison, mais que je verrai <...> plusieures etc.

L'année 1851, on m'ordonne de retourner au couvent de Beauregard, où ne règne plus l'esprit des fondatrices.

Au même été, on me dit que j'y retournerai quelques jours et, après deux mois, on m'ordonne de renoncer à toute réforme, et que je reste à Beauregard.

Je réponds avec <...> que je ne vais pas contre ma conscience et la volonté de Dieu, embrasse des règles nouvelles, au préjudice des vraies, etc.

Maintenant persécutée, on me poursuit bien cruellement. Je vous prie de le faire connaître au Très Saint-Père, dont le souvenir me sera toujours gravé dans le cœur.

La veille de l'Assomption 1851, je sortis de mon couvent des Chartreuses de Beauregard pour me rendre aux ordres du Père Général, à la Grande Chartreuse. Puissances ecclésiastiques, puissances civiles, tout fut employé pour me persécuter comme une échappée du couvent. Et cependant je pouvais sortir avec l'agrément des supérieures.

On me traite de tête exaltée, et le curé de Saint-Laurent-du-Pont reçoit l'ordre de me refuser le pain des forts et des faibles.

En paix et avec amour j'attends une définition quelconque, pour en donner auprès du Très Saint-Père et de la sacrée congrégation des Réguliers.

Votre lettre, Princesse, m'arrive dans ce moment pénible, et je n'avais invoqué la protection de personne. Dieu a tourné votre cœur vers moi. Parlez de nous, de moi et de ma compagnie fidèle au Très Saint-Père. Je me recommande à votre charité pour donner avis de ma persécution et des obstacles qu'on oppose à l'œuvre de Dieu, selon l'esprit fondateur, auprès du Très Saint-Père, en sollicitant pour moi et ma compagne son puissant secours, et lui demandant sa paternelle bénédiction.

<…> que pour ceux qui me protégeaient, et spécialement du maire excellent de Saint-Laurent-du-Pont, Monsieur Goirand.

N.B. Le père Calentin, capucin, arrive à Rome, il la dirige et il la connaît à fond.

Перевод:

Из письма Марии-Терезы, монахини-картезианки, написанного княгине Зинаиде Волконской. 2 сентября 1851 года. Сен-Лоран-дю-Пон, близ Гренобля.

Вот уже более восьми лет, как возвещено о сем творении, долженствующем умиротворить божий гнев и низвести с небес обильную благодать на землю. Мадемуазель Лозанс <…> и ангел моего благословения. Она рассказала вам о реформе, волею Божией предначертанной, и проч.

В году 1850-м, после всех страданий и крестных мук, я отправляюсь в Великий Шартрез[81], пребываю там пятнадцать месяцев, принимаю посетителей сего святилища в течение шести месяцев, привлекаю их к молитве и созерцательной жизни.

N.B. Отцы-картезианцы приняли Марию-Терезию после её путешествия в Италию, король Карл-Альберт[82] назначил ей содержание.

В 1851 году капитул <…> : я просила определить меня в обитель с исконным духом, где имели бы силу правила нашего устава для того, чтобы я могла исполнить божью волю.

Два иерарха наполнили мою душу надеждою: мне говорили, что я увижу не одну обитель, но узрю <…> многие и проч.

В том же 1851 году мне повелевают возвратиться в монастырь Борегар[83], где более не владычествует дух основательниц.

---

[81] Католический монастырь ордена картезианцев, расположенный в горах Шартрёз.
[82] Король Сардинского королевства.
[83] Предположительно, женский монастырь Нотер-Дам-де-Борегар в Оргоне.

Того же лета мне говорят, что я возвращусь туда на несколько дней, а спустя два месяца мне приказывают отречься от всякой реформы и оставаться в Борегаре.

Я отвечаю с <…>, что не иду против совести и воли Божией, приемлю новые правила в ущерб истинным и проч.

Сейчас я гонима, и преследования весьма жестоки. Молю Вас довести о сём до сведения Святейшего Отца, память о котором навсегда хранится в моем сердце.

Накануне Успения 1851 года я покинула монастырь картезианок в Борегаре, дабы отправиться к отцам в Великий Шартрез. Власти духовные, власти светские – всё было употреблено, чтобы преследовать меня как беглянку. Однако я смогла уехать с разрешения властей.

Меня принимают за экзальтированную, и кюре Сен-Лоран-дю-Пона приказано отказывать мне в хлебе сильных и слабых[84]*.*

В мире и с любовью я ожидаю какого-либо решения, дабы сообщить о нем Святейшему Отцу и Конгрегации регулярных каноников.

Письмо Ваше, Княгиня, застает меня в тягостную минуту. Я не искала ничьего покровительства. Бог обратил сердце Ваше ко мне. Говорите о нас, обо мне и о верной спутнице моей, со Святейшим Отцом. Препоручаю себя Вашему милосердию, дабы вы известили о моем гонении и о препонах, которые чинят делу Божию, согласно духу основателя, пред Святейшим Отцом, испрашивая для меня и спутницы моей могущественной помощи и моля об его отеческом благословении. <…> равно и о тех, кто защищали меня, особенно о прекрасном мэре Сен-Лоран-дю-Пона господине Гуаране.

N.B. Отец Калантен, капуцин, прибывает в Рим, он руководит ею и знает её досконально[85]*.*

---

[84] Имеется в виду Евхаристия.

[85] Письмо от 2 сентября 1851 г. РГАЛИ ф. 172, оп. 1, ед. хр. 54, 4 л.

Такие свидетельства подтверждают, что, несмотря на умственную склонность к экзальтации, Волконская оставалось практичным и деятельным человеком.

Религиозный выбор княгини оставил глубокий след на воспитании её потомков. Наиболее ярким и убежденным сторонником католицизма стала Елизавета Волконская, племянница Зинаиды, которая выросла с ней в Риме в атмосфере общения с высшим духовенством и монахинями. Она написала обличающий православную доктрину труд. Её книга «О Церкви» была одной из первых богословских работ за авторством женщины, которая, конечно, вызвала резко негативную реакцию в России [Волконская 1888]. Князь Никита Волконский, сестра княгини Мария Власова, приёмный сын Владимир Павей, дети Елизаветы – Пётр Михайлович и Александр Михайлович (автор работы «Католичество и Священное Предание Востока»), а также Мария Михайловна тоже приняли католическую веру. Потомки княгини в дальнейшем развивали идеи филокатолицизма – сложного явления, у которого до сих пор нет точного определения и которое ещё нуждается в осмыслении. По мнению А. В. Ермолина, «Филокатолицизм – система философских, общественно-политических и религиозных взглядов, для которой характерно отведение католицизму ведущего места в культурной, общественно-политической и религиозной жизни страны» [Ермолин 2012: 305]. Характерные черты – примат Римской церкви, отношение к православию как к исторической ошибке, которая привела к изоляции России от европейской цивилизации. Волконская, однако, не разделяла столь радикального взгляда на православие и не ставила вопрос о его неполноценности.

ГЛАВА 3. ИЗ КРУГА ЧТЕНИЯ: ФИЛОСОФСКИЕ, ИСТОРИЧЕСКИЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ СОЧИНЕНИЯ

Как было установлено выше, биография и литературные связи княгини изучены довольно подробно, в то время как её философские и политические представления реже привлекали внимание исследователей. Духовные искания Волконской были тесно связаны с чтением философской и исторической литературы, в которой она искала ответы на мировоззренческие вопросы, в том числе связанные с религией.

Существуют малоизученные документы, которые в определенной степени позволяют проследить её взгляды на обозначенные темы. В личном фонде Волконской РГАЛИ сохранились выписки из книг на пяти языках (11 ед. хр.), а также альбомы с творческими материалами, выдержками из чужих сочинений и путевыми заметками — в общей сложности около 520 листов[86]. Ранее их касался А.А. Кирьянов: он изучил альбомы княгини, намереваясь проследить по ним путь тех духовных и интеллектуальных исканий, которые в итоге привели к смене веры. Кирьянов отмечает, что Волконскую особенно интересовала литература, написанная женщинами, а именно С. Неккер, М. Риккобони и Ф. Жанлис, за которыми закрепилась слава религиозных моралисток сентиментального толка [Кирьянов 1999: 243-244]. Кирьянов изучал альбомы периода с 1806-го по 1810-й , мы же сосредоточимся только на некоторых документах 1830-х, представляющих интерес в контексте биографии Зинаиды Александровны. Е.П. Гречаная также отмечала, что в записных книжках Волконской встречаются выписки из работ маркиза де Вовенарга, Ж-Ф. де Лагарпа, Ж-Ф. Мармонтеля, Ж-П. Флориана, г-жи де Суза и Ж. Дедиля. «Ключевые слова, объединяющие эти выписки, – Провидение, религия, любовь и дружба, и в особенности меланхолия» [Гречаная 2010: 130].

[86] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.1,3, 5, 7, 13, 14, 17, 18, 19, 102, 139.

§ 3.1. Зинаида Волконская и «Картина трех эпох» Ж.-П.-Ф. Теара

Мы публикуем фрагмент выписок из этого собрания – малоизвестного сочинения под названием «Картина трех эпох. Философы до, вовремя и после революции» («Tableau des trois époques. Les philosophes avant, pendant et après la révolution», 1829)[87]. Автор – Жан-Пьер-Франсуа Теар (1781–1868), член Общества священников Святого Сульпиция, объединения апостольской жизни, основанного в 1641 году Жан-Жаком Олье. Общество воспитывало преподавателей для французских семинарий [Fournet 1912]. Подробная информация об этом авторе есть в издании «Литературная история общества Сан-Сульпис» («Histoire littéraire de la Compagnie de Saint-Sulpice», 1900). Теар, преподаватель и директор семинарии в Анже, 1829 году впервые опубликовал «Картину…» [Théard 1829], переиздание последовало только в 1857-м [Théard 1857] [Bertrand 1900: 312], а год спустя автор преподнёс своё сочинение папе Пию IX. Русский перевод «Картины трёх эпох» до сих пор не издавался.

Волконская сделала выписки двух политических пророчеств, приписываемых некой монахине. Одно из них касалось ста дней Наполеона, другое – оккупации Франции войсками Антинаполеоновской коалиции и последовавшей за ней Реставрации. В обоих случаях Реставрация осмыслялась как союз церковной и монархической власти. Пророчества касательно данных исторических событий публиковались и ранее: ещё в 1816 году появилось предсказание о возвращении династии Бурбонов, автором которого называли папу Иннокентия XI [Prophétie du pape Innocent XI: 1816].

Воспроизведем интересующий фрагмент. Дословно переписанные части обозначены курсивом, пересказ Волконской – стандартным шрифтом.

[87] РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 13. 4 л.

Extrait d’un livre intitulé les 3 époques ou les philosophes avant, pendant et après la révolution. Copié à Marseille, 1830.

La religieuse qui a fait la prédiction suivante fut guérie absolument d’une maladie déclarée mortelle par les médecins. Elle connaît surnaturellement les chagrins de la princesse qui lui avait donné asyle en 1796; 3, au moins 2 Jan.[vier] 1815 elle annonça le retour de Bon.[aparte], le succès des alliés et la rentrée des Bourbons avant 6 mai; l’accomplissement total de sa prédiction <…> les deux faits précédents peuvent inspirer quelques <…> qu’elle dit. *pendant que je priais pour le parfait rétablissement de la religion et de la légitimité en France, il me fut dit: la France n'a pas reconnu le bienfait que je lui ai accordé en la délivrant de l'anarchie et de la tyrannie; au lieu de me témoigner sa reconnaissance, elle m’outrage; Je vais encore la châtier en permettant que le Vautour de l'Europe y rentre. Seigneur, m'écriai-je, tout est perdu si Bon.[aparte] rentre en France…il me fut dit: il n'y restera pas longtemps; j'armerai l'Europe contre lui; la France sera cernée comme une ville qu'on assiége, et avant 6 mai les Bourbons remonteront sur le trône de leurs pères.*

Le dim.[anche] avant le Toussaint 1816, je faisais mon oraison sur l'instabilité du cœur humain... je fus tout à coup frappée d'objets horribles...; je vis des personnes de tous les états qui se livraient à des désordres affreux. Il me fut dit: tu vois les crimes qu'on commet; et qui retient mon bras vengeur? Je vais donc encore frapper la France pour le bonheur des uns et le malheur des autres. Je vis dans ce moment un gros nuage qui était si noir que j'en fus épouvantée; il couvrit toute la France, et dans ce nuage j'entendis des voix confuses qui criaient, les uns vive la république, les autres vive Nap[léon], les autres vivent la religion et le grand monarque que Dieu nous garde. En même temps, il se donna un grand combat, mais si violent qu'on n'en avait jamais vu un semblable; le sang coulait comme quand la pluie tombe bien fort surtout depuis le midi jusqu’au nord, car

l'ouest me parut plus tranquille. Les méchants voulaient exterminer tous les ministres de la religion de J.C. et tous les amis de la légitimité.

<…>

En ce grand combat j'entendis le mois de mai et de juin[88]. *Je vis la capitale brûlée, pillée, saccagée.* À cette vue, je croyais que nous allions tous périr tellement je fus épouvantée*, mais la même voix m'a dit que le temps de tous ces bouleversements ne sera pas de plus de trois mois, et celui de la grande crise où les bons se triompheront ne sera que d'un moment. J'ai des vues de miséricorde sur la France, je vais lui donner un roi selon mon cœur, il aura en partage la douceur, la sagesse et la sévérité; je lui rendrai tout facile.*

Dans ce moment je vis un jeune homme qui me parut avoir 33 ans, il était d'une beauté ravissante et d'un port qui annonçait quelque chose de grand et de majestueux; en même temps la voix me dit: voilà celui que je garde de tous les périls pour le bonheur de la France. J'entendis qu'il portait les deux noms de Louis-Charles; Il fut sauvé de la Tour du Temple et conduit en Espagne; il passa ensuite à Rome, puis à Naples et de là en Sicile où il fut enseigné par les Jésuites; *en 1801 il rentra en France où il fut arrêté et mis en prison et s'en échappa en 1815*[89] *parce que Dieu le conservait et le protégeait pour notre bonheur. Il ne rentra en France qu'après le grand combat et il sera conduit par l'empereur de Russie, à la tête d'une belle armée. J'ai vu une autre armée de royalistes français qui allait au-devant de la première pour recevoir le Grand Monarque, et à la réunion des deux armées, les airs retentissaient des cris vive la religion, vive le roi. Ensuite j'entendis des airs de musique si ravissants que je croyais entendre des concerts célestes. Il fera une étroite alliance avec l'Empire russe qui se fera*

[88] В издании «Voix prophétiques», где также воспроизведено пророчество, строчка звучит так: «En voyant ce grand combat, j'entendis nommer les mois de mai, de juin et juillet» [Curicque 1872: 331], в рукописи Волконской – «En ce grand combat j'entendis le mois de mai et de juin».
[89] Эта дата отсутствует в опубликованных версиях пророчества.

catholique et tous les deux emploieront leur puissance pour le bien de la religion qui refleurira ensuite de la manière la plus admirable.

J'ai vu des choses si belles à cet égard que je n'ai point d'expressions pour les peindre[90].

Перевод:

Отрывок из книги под названием «Три эпохи или философы до, во время и после революции». Переписано в Марселе, 1830.

Монахиня, сделавшая следующее предсказание, полностью излечилась от болезни, которую врачи считали смертельной. Она сверхъестественным образом узнала о горестях княгини, давшей ей убежище в 1796 году; 3-го, в крайнем случае 2-го января 1815 года монахиня объявила о возвращении Бонапарта, успехе союзников и воцарении Бурбонов до 6 мая. Полное исполнение её предсказания <…> два предыдущих факта могут вдохновить некоторых <…> что она говорит.

Во время молитвы о полном восстановлении религии и законности во Франции я услышала голос: «Франция не признала благодеяния, которое я оказал ей, избавив от анархии и тирании. Вместо того, чтобы засвидетельствовать свою признательность, она оскорбляет меня. Я еще раз накажу ее, позволив Стервятнику Европы вернуться туда». «Господи, – воскликнула я, – все потеряно, если Бонапарт вернется во Францию». Мне было сказано: «Он пробудет там недолго; я вооружу Европу против него; Франция будет окружена, как осажденный город, и до 6 мая Бурбоны взойдут на трон своих отцов».

В воскресенье перед Днем всех святых 1816-го года я размышляла о непостоянстве человеческого сердца…И вдруг меня поразили ужасные вещи: я видела людей всех сословий, они придавались отвратительным

[90] РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 13. л.1-2.

бесчинствам. Я услышала голос: «Видишь ли ты их преступления? И что сдерживает мою карающую руку? Я ещё поражу Францию к счастью одних и несчастью других». Вдруг я узрела огромную тучу, настолько мрачную, что я оцепенела. Она накрыла всю Францию, слышались сбивчивые голоса. Одни кричали – «Да здравствует Республика!», другие – «Да здравствует Наполеон!», третьи – «Да здравствует религия и Великий монарх, да хранит нас Господь». Одновременно они (люди из тучи – прим.авт.) *вступили в грандиозную битву, доселе невиданную по жестокости. Кровь лилась, как сильный дождь, особенно с юга на север, в то время как запад мне показался более спокойным. Нечестивцы хотели уничтожить всех пастырей религии Иисуса Христа и всех сторонников законности.*

<…>

В этой великой битве я услышала, как прозвучали названия месяцев – мая и июня. Я видела столицу сожженной, разграбленной и разоренной. Я была в таком ужасе, что подумала, что мы все погибнем. Но тот же голос сказал, что потрясения не продлятся более трех месяцев, а время великого кризиса, когда праведники восторжествуют – только мгновение. «Милостью своей взираю я на Францию: дам ей царя по сердцу моему, и уделом его будут кротость, мудрость и справедливость; и пути его будут легки».

Я увидела молодого человека лет тридцати трех. Он был восхитительно красив, осанка его возвещала о чем-то большом и величественном. В то же время голос сказал мне: «Вот тот, кого я оберегаю от всех опасностей во благо Франции». Я слышала, что он носит имя Луи-Шарль: он был спасен из крепости Тампль и доставлен в Испанию, затем переехал в Рим, затем – в Неаполь, а оттуда – на Сицилию, где обучался у иезуитов. В 1801 году он вернулся во Францию, был арестован и заключен в тюрьму, в 1815-м он сбежал, потому что Бог хранил и защищал

его для нашего счастья. Он вернётся во Францию только после великой битвы, его поведет российский император во главе прекрасной армии. Я видела еще одну армию французских роялистов, которая шла впереди первой навстречу Великому Монарху. Когда две армии встретились, воздух разразился криками: «Да здравствует религия!», «Да здравствует король!». Затем я услышала такие восхитительные мелодии, казалось, будто это небесные хоры. Он (Великий Монарх – прим.авт.) *заключит тесный союз с Российской империей, которая станет католической, и оба будут использовать свою власть на благо религии, которая снова расцветет самым потрясающим образом.*

В этом отношении я видела такие прекрасные вещи, что нет выражений, чтобы их описать.

Текст выписки со слов «En ce grand combat j'entendis …» («В этой великой битве я услышала») отсутствует во всех доступных нам изданиях «Картины трёх эпох». Однако он воспроизведён в книге «Пророческие голоса или знамения, явления и современные предсказания» («Voix prophétiques ou signes, apparitions et prédictions modernes», 1872), куда, как утверждает автор, он был привнесён непосредственно из рукописной копии, полученной в Нанте [Curicque 1872: 15-20], где и работал Теар. Та же отсутствующая часть из пророчества воспроизводится в ещё одном издании – «Пророчества монахини из Белле и земледельца из Вильнёв-де-Берга» («Prophéties d'une religieuse de Belley et d'un cultivateur de Villeneuve-de-Berg») [Machet 1831: 19-20], где также утверждается, что издание «Картины» содержит неполный текст, о чем автору якобы сообщил сам Теар. На основании этого можно предположить, что Волконская ориентировалась на рукопись Теара.

«Картина трёх эпох» представляет собой ультраконсервативное прокатолическое сочинение, направленное против философов-просветителей. Его сюжетной основой служит рассказ о предреволюционной и

революционной Франции. Теар утверждает, что до Реформации люди почитали церковь и папу, признавали божественное происхождение королевской власти – иными словами, безоговорочно подчинялись как духовным, так и светским авторитетам. Этот уклад мыслился как естественный и способствующий стабильности общества. Затем, по мысли автора, «философы без веры» разрушили сложившийся порядок и через отрицание всех авторитетов ведут человечество к гибели, а именно — к социализму. Структура книги строится по хронологическому принципу: каждая глава посвящена отдельной исторической эпохе. Философам дореволюционного периода, Вольтеру и Руссо, адресована критика не только их идей, но и личных качеств, которые автор трактует по-своему. В главе «Философы во время революции» Теар пишет, что под воздействием просветителей возникло правительство, лишённое как культа, так и монарха, автор ставит под сомнение все решения революционной власти. Он утверждает, что ни одна цивилизованная нация не может существовать без религии, а падение нравов неизбежно оборачивается варварством [Théard 1857: 414]. Словом, «Картина трёх эпох» проникнута эсхатологией, пессимизмом относительно современности и призывами вернуться к почти феодальным порядкам.

После заключения конкордата между Францией и Ватиканом в 1801 году, а затем в эпоху Реставрации и Второй империи, французский литературный рынок наводнили прокатолические сочинения самых разных жанров – от философских трактатов до популярных романов назидательного характера [Bertrand 1900: 70]. Их авторы стремились восстановить авторитет религии и церкви. Духовным предтечей этого направления выступил Шатобриан с его «Мучениками» («Les Martyrs», 1809) и «Гением христианства» («Génie du christianisme», 1802). В ряду этих авторов Теар

принадлежал к ультрамонтантам[91], той части духовенства, которая отстаивала верховенство папы над светскими правителями и определяющую роль церкви в общественной жизни. Если принять во внимание, что первое издание «Картины трёх эпох» вышло в годы Реставрации Бурбонов, а второе – в период Второй империи, когда католицизм был объявлен государственной религией, то это сочинение, без сомнения, «пришлось ко двору», однако, по всей вероятности, его читательская аудитория ограничивалась узким консервативным кругом. Рецензия на второе издание за авторством критика Ж. Ганди вышла в 1857-м в сборнике «Bibliographie catholique». В целом разделяя изложенные Теаром идеи, Ганди, однако, указывает на неверно расставленные акценты: по его мнению, автор уделяет чрезмерно много места политическим событиям, которые и без того хорошо известны, тогда как следовало бы больше сосредоточиться на распространении опасного «философизма» («philosophisme»), поскольку именно он является первичным по отношению к политике и лежит в основе всех потрясений XVIII–XIX столетий [Gandy 1857: 315-324].

Значительная часть «Картины» представляет собой анализ комментария немецкого священника Варфоломея Хольцхаузера (1613–1658) к Откровению Иоанна Богослова[92]. Хольцхаузер пользовался довольно широкой известностью в консервативных кругах: полагали, что он предсказал не только Реставрацию, но и восстановление Папской области, а также возрождение религии во Франции [Holzhauser 1815: 1].Историю церкви и Европы (что для автора тождественно) Хольцхаузер разделил на семь периодов: от деяний апостолов до прихода антихриста [Interprétation de l'Apocalypse 1857]. По его мнению, царствию антихриста предшествует эпоха правления папы и т.н. Великого монарха. Предпоследний этап истории,

[91] Ультрамонтизм (от итал. papa ultramontano — «папа из-за гор»; лат. ultra — «за пределами», montes — «горы») [Шестакова 2015].

[92] Упомянутое выше пророчество Иннокентия XI о новом воцарении Бурбонов также восходит к Хольцхаузеру [Prophétie du pape Innocent XI: 1916].

согласно Хольцхаузеру, — это царствие монарха и папы, которое как раз приходится на первую треть XIX века. В согласии с этой концепцией Теар утверждает, что философы-просветители, являющиеся порождением протестантизма, приближают наступление антихриста.

Чем можно объяснить интерес Волконской к столь малоизвестному и во многом одиозному сочинению, как «Картина трёх эпох», а также к подобного рода произведениям? Во-первых, она была современницей событий, описанных в этой книге, а в период, когда делались выписки (1829 г.), Карл X уже утратил популярность, и назревал новый политический кризис. Во-вторых, выписки были сделаны незадолго до её перехода в католичество. Обращение к подобным книгам может свидетельствовать о том, что в начале 1830-х годов у Волконской существовала потребность выстроить для себя определённую систему взглядов, глубже разобраться в политических и философских настроениях Европы, которая стала для нее постоянным домом. Кроме того, в пророчестве из «Картины» упоминался Александр I, который некогда воспринимался как символ объединения консервативных сил европейских государств и с которым Волконская была лично близка. Надежду на его переход в католическую веру питали некоторые обращённые 1800–1810-х годов. В 1816-м в круг императора Александра вошла баронесса В.Ю. фон Крюденер – супруга русского посланника в Курляндии, проповедница мистического христианства, сторонница объединения церквей и предсказательница [Принц Шарль-Жозеф де Линь. Переписка с русскими корреспондентами 2022: 353; Fairweather 1999: 128-130]. В предсказаниях Крюденер политические события приобретали характер борьбы веры против неверия: Французскую революцию она считала прологом этой борьбы. Её пророчества могли быть известны и Волконской. Более того, в конце жизни император сам углубился в мистицизм: «Теперь главной заботой царя стало содействие духовному возрождению. Он видел себя всё более и более защитником христианской

веры против растущего атеистического либерализма, который угрожал как принципу монархии, так и христианскому порядку»[93] [там же: 142-143].

Нельзя не учитывать и особое душевное настроение княгини. Н. Д. Городецкая в статье о религиозных исканиях Волконской пишет: «<...> у нее развивался дух прозелитизма, и она была склонна видеть чудеса в повседневных событиях»[94] [Gorodetzky 1960: 38]. В одном из писем к Гоголю Шевырёв с лёгким укором замечает, что тот склонен видеть знамения повсюду – подобно тому, как княгиня Волконская везде стремится усмотреть Божественный промысел (с последней частью этого суждения Гоголь был согласен) [Dmitrieva 2019: 151; Сайкина 1996: 234–235]. Образцом подобных политико-философских сочинений, каким являлась «Картина трёх эпох», послужили «Размышления о Франции» Ж. де Местра («Considérations sur la France», 1797), а ярким примером ультрамонтанства был его клерикалистский труд «О папе» («Du Pape», 1819), в котором автор осмыслял земную историю в свете Божественного замысла, предсказывал восстановление монархии, обличал пагубность просветительского культа разума и провозглашал неограниченную власть папы. Помимо того, что де Местр был достаточно хорошо известен в России, Волконская состояла в переписке с его братом Ксавье [Арутюнова 2017: 186], поэтому взгляды Ж. де Местра, по всей видимости, были ей хорошо знакомы. де Местр полемилизировал с протестантскими философами о благотворности социального зла, под которой он подразумевал революцию: он считал, что Бог послал Франции социальные катаклизмы ради морального очищения французского общества [Ланда 2026: 268]. Кроме того, княгиня могла следить за французской католической прессой через единоверца А. П.

[93] «The Tsar’s primary concern now was to encourage spiritual regeneration. He saw himself more and more as the defender of the Christian faith against a growing atheist liberalism which threatened the principle of monarchy as well as the Christian order».
[94] «Indeed, she was developing a proselytising spirit and was prone to see miracles in everyday occurrences».

Голицына, который издавал в Париже умеренный монархический журнал «Correspondant» [там же].

Интерес к пророчествам мог подогреваться и современной политической обстановкой. В Европе одно за другим следовали потрясения: Бельгийская революция в Нидерландах, Польское восстание и другие. В Италии, где Волконская жила в 1830-е годы, также нарастали революционные настроения. В папских владениях мятежники выступили под трёхцветным знаменем, что вынудило Григория XVI обратиться за военной помощью извне. Одним словом, нестабильность политической ситуации и кризис авторитета церковной власти вели к усилению эсхатологических ожиданий.

§3.2. Выписки о Реформации

Следующая рукопись, отчасти тематически связанная с предыдущей, озаглавлена так: «Sur la réforme religieuse du XVI^{e} siècle et ses conséquences en philosophie et en politique» («О религиозной реформе в XVI в. и ее последствиях в философии и политике»)[95]. Её полный текст встречается в издании «Le Nouveau conservateur belge: recueil ecclésiastique et littéraire» («Новый бельгийский консерватор: церковный и литературный сборник», 1826, v.XIV[96]). «Консерватор» собирал материалы из разных изданий, таких как «Le Mémorial catholique» («Католический памятник»), «Ami de la réligion et de roi» («Друг религии и короля») и «Le Catholique» («Католик»). Статья, которую законспектировала Волконская, относится к «Le Catholique» – этим журналом в те годы руководил Фердинанд д'Экштейн, французский политический деятель и литературный критик. Он родился в Дании в протестантской семье, но обратился в латинскую веру, затем выступал с

[95] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.15.л.1-2.
[96] Coup d'œil sur la réforme du seizième siècle , sur son caractère et sur ses conséquences en philosophie et en politique // Le Nouveau conservateur belge : recueil ecclésiastique et littéraire. v.XIV. 1826. P.294-310.

роялистских и ультрамонтантских позиций во Франции [Berthiot 1993]. Статья, заинтересовавшая Волконскую, находится в пятом выпуске данного журнала за 1826-й год под заглавием «Coup d'œil sur la réforme religieuse du seizième siècle, sur son caractère et sur ses conséquences en philosophie et en politique» («Взгляд на религиозную реформу XVI в., ее характер и ее последствия в философии и политике»)[97]. Авторство не указано, предположительно, это сам барон д'Экштейн.

Записи Волконской отрывисты и скорее напоминают выписку тезисов с обилием имён, а также политических и философских терминов, связь между которыми можно восстановить только по источнику. Чернила и бумага не отличатся от аналогичных выписок из «Картины…», но почерк более размашистый. Дата отсутствует, но, судя по почерку и бумаге, предположительно, выписки сделаны примерно в одно и то же время. Публикуются впервые.

Sur la réforme religieuse du 16 siècle et ses conséquences en phil[osophie]. et en polit[ique]. (le Catholique)

Les désordres de l'Église fournirent à Luther le prétexte de déclamer contre Saint-Siège, mais il n'est point par un principe rationnel pur et simple. Ce fut Mélanchthon qui donne au schisme religieux sa tendance contraire à la foi antique et se rapproche à son insu de Calvin. Mais ça fut Luther qui sappa, sans y faire attention, tous les fondements de la religion. Ça fut contre la volonté de Luther que les églises furent dévastées par le docteur Wittenbergeant, aimant les arts; il était l'ami de <...>. L'esprit ardent de Luther devient le point de ralliement de tous les niveleurs de l'ordre social.

Le rationalisme et l'empirisme furent deux systèmes dont le principe était le même mais opposés dans leurs conséquences. Ils datent des temps les plus reculés.

[97] Coup d'œil sur la réforme religieuse du seizième siècle, sur son caractère et sur ses conséquences en philosophie et en politique // Le Catholique. №5. Mai 1826. P.189-202.

Le premier fut développé dans toutes les écoles des dialecticiens et des aristotéliciens; le second par les cyrénaïques et les épicuriens.

Les Ariens donnaient dans les premiers, cachés sous le voile du christianisme. Le rationalisme existe chez les Mahométans.

<…> L'emperisme dans les Moyens Âges se trouve chez les Ismaéliens, chez quelques Gibelines, chez Frédéric II et chez les Templiers. Tous esprits forts, matérialistes, ayant des doctrines mystiques sur la nature. Astrologues, alchimistes et cabalistes, impies et épicuriens dans leur conduite. Peu de temps avant la réforme, l'empirisme reparut en Italie. Le machiavélisme ne donnait pas à l'art de gouverneur d'autre base que de la seule expérience; il en bannissait tous les principes d'un ordre supérieur.

En 15ème et 16ème siècles, les grands devineurs epicuriens et les savans cyniques parmi lesquels l'Arioste et <…>. Socin fut le modèle de ces déistes du bon ton. Ce n'est pas Bacon mais Galilée qu'il faut accuser du materialisme de nos savans, du nombre desquels fusent les scolastiques, Descarte, Spinoza, Leibnitz.

Le dogmatisme de la raison comme celui de la foi.

Les théories rationnelles, comme celles de la philosophie idéale de Platon, tout fut soumis au joug de l'expérience. Gassendi et Locke nous signifièrent les décrets; créèrent le machiavélisme, et transformèrent l'art de gouverner en une science purement routinière et empirique. Quand un seul base sa puissance uniquement sur la force, la multitude use du même droit <…>. La réforme concourut puissamment au développement de l'empirisme social et à celui du rationalisme politique car elle divisa l'Église et l'État[98].

Перевод:

[98] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.15.л.6-7.

О религиозной реформе XVI века и её последствиях в философии и политике («Le Catholique»)

Беспорядки в Церкви послужили для Лютера предлогом выступить против Святого Престола, но он не действовал согласно простому и чистому рациональному принципу. Именно Мелонхтон[99] задал религиозному расколу тенденцию, направленную против веры, и неосознанно сблизился с Кальвином. Но Лютер, не обращая внимания ни на что, подорвал все основы религии. Против воли Лютера было разорение церквей Виттенбергским доктором – любитель искусств, он был сторонником <…>. Пылающий разум Лютера объединил всех разрушителей[100] социального порядка.

Рационализм и эмпиризм имели одинаковый принцип, но противоположные последствия. Они (рационализм и эмпиризм – прим.авт.) *восходят к глубокой древности. Первый развивался во всех школах диалектиков и аристотелистов; второй киренаиками и эпикурейцами.*

Ариане придерживались первой из них, скрываясь под маской христианства. Рационализм есть у магометан.

<…> в Средние века эмпиризм встречается у исмаилитов, у некоторых гибеллинов, у Фредерика II и у тамплиеров. Все сильные умы, материалисты, придерживающиеся мистических доктрин о природе. Астрологи, алхимики и каббалисты, они были безбожниками и эпикурейцами в своем поведении. Незадолго до Реформации эмпиризм возродился в Италии. Макиавеллизм не давал искусству управления никакой иной основы, кроме основы опытной: он изгонял все принципы более высокого порядка.

В XV и XVI веках великие вольнодумцы-эпикурейцы и учёные-циники, среди которых Ариосто[101] и <…>. Социн[102] был образцом для этих

[99] Протестантский теолог Филипп Мелонхтон (1497-1560) – сподвижник Лютера из Виттерберга.
[100] В оригинале – «niveleurs», термин, также относящийся к радикальным противникам монархии и аристократии времён Английской революции. В русскоязычной историографии их называют левеллерами.
[101] Людовико Ариосто (1474-1533) – итальянский поэт и драматург эпохи Возрождения.

изысканных деистов. В материализме наших учёных следует винить не Бэкона, а Галилея, среди которых были схоласты, Декарт, Спиноза и Лейбниц.

Разум также догматичен, как и вера.

Рационалистические теории, такие как идеалистическая философия Платона – все находилось под игом опыта. Гассенди и Локк передали нам заветы: они создали макиавеллизм и превратили искусство управления в чисто рутинную и эмпирическую науку. Когда один человек основывает свою власть исключительно на силе, большинство пользуется тем же правом <…>. Реформация внесла мощный вклад в развитие социального эмпиризма и политического рационализма, поскольку разделила церковь и государство.

Некоторые идеи автора Волконская передала не совсем точно, а где-то слишком кратко для понимания, поэтому необходимо обратиться к источнику. Автор имел в виду, что кризис церковной власти мог предоставить Лютеру основание для критики Святого Престола, однако его нельзя считать инициатором мятежа с последовательной стратегией. Тем не менее, непредвиденным для Лютера последствием стало разрушение фундаментальных основ традиционной религии [Coup d'œil sur la réforme religieuse du seizième siècle 1826: 192]. Ариане, формально придерживаясь христианства, в действительности стремились заменить его завуалированным рационализмом. Аналогичная тенденция к рационалистической интерпретации доктрин наблюдается у мусульман [там же: С.195]. В Средние века появились приверженцы эмпирических учений особого типа. Это были атеисты, однако, в отличие от обычных материалистов, их атеизм основывался на концепции гигантов мысли Античности: далее

[102] Речь идёт либо о Фаусте, либо о Лелио Социне (1525-1562) – итальянских протестантских богословах XVI века. Упоминание Социнов как «модели деистов» подчёркивает их роль в формировании рационалистического подхода к вере, который распространился среди образованных слоёв общества в эпоху Ренессанса и Просвещения.

перечисляются сторонники этих учений, чьи имена княгиня воспроизвела. Они придерживались мистических учений о природе, увлекались астрологией, алхимией и каббалой; использовали их как способ избежать наиболее омерзительных аспектов материализма [там же: С.196-197].

Далее автор заметки утверждает, что в Италии возродился эмпиризм в духе эпикурейцев, что способствовало распространению макиавеллистских идей. Макиавеллизм основывал государственное управление исключительно на опыте, отвергая принципы высшего порядка: это значит, что религия в его интерпретации утрачивала духовное значение, превращаясь в инструмент контроля для удержания народа в повиновении [там же: С.197]. Идеи Социна повлияли на формирование деизма, скрывавшего материализм под признанием абстрактного Верховного Существа. Локк и его последователи унаследовали эту эмпирическую философию, что привело к рационализации концепции власти. Философский материализм берет начало не в идеях Бэкона, а в работах Галилея, чья школа заложила основы натуралистического мировоззрения в науке. Схоластика, Декарт, Спиноза и Лейбниц уступили перед радикальным эмпиризмом, стремившимся редуцировать всё к материальному. В итоге не только догматизм разума и веры, но и идеалистические концепции, включая платонизм, оказались подчинены господству опыта [там же: С.198].

Волконская сделала выписки из еще одной главы «Le Catholique», тематически связанной с записками о религиозной реформе: она называлась «De l'influence du calvinisme sur les formes et les institutions de la société» («Влияние кальвинизма на формы и институты общества»[103]). Это рассуждения о положении философов в протестантских странах – в Швейцарии, Голландии и Англии в сравнении с Францией. Текст обладает

[103] De l'influence du calvinisme sur les formes et les institutions de la société // Le Catholique. №5. Mai 1826. P.228-260.

большей связностью, однако по-прежнему сохраняет характер конспективного пересказа.

De l'influence du calvinisme sur les formes et les institutions de la société

Luther propagea les principes en Allemagne, Zwingle en Suisse, Calvin parmi les Français. Calvin attira dans son parti la clientèle des érudits, on les vit briller avec Calvin à la cour de la reine Marguerite de Navarre. Comme du temps du Charlemagne, d'Alfred le Grand, de l'empereur Frédéric II, et dans le 16ème siècle des temps des Médicis, à Florence et à Rome de Charles Quint et sous François I brillent les savans et les hommes de lettres; Ce que Genève fut pour la France protestante, la Hollande le devint pour la France philosophique. Les anciens sectes de visionnaires apocalyptiques se reproduisirent avec une anarchie nouvelle dans les Pays-Bas. Au commencement de la réforme, l'iconoclaste Carlstadt réunit ses efforts à ceux de ces sectaires en Hollande. Les luthériens et les zwingliens, après de longs combats, se soumirent presque entièrement aux calvinistes. En France après l'horrible guerre des camisards, après l'expulsion plus cruelle encore des protestants, accueillis à la frontière par le massacre des dragonnades, les dissensions religieuses cessèrent pour longtemps; mais par l'influence des philosophes, l'assemblée constituante se servit du protestantisme comme d'une prétexte pour changer dans une pays catholique les rapports de l'Eglise et de l'Etat.

La tendance démocratique du calvinisme n'influa donc en rien sur le républicanisme hollandais ; car il était le résultat de l'affranchissement du joug espagnol et devait convenir à un pays dont le sol la rendait propre à une puissante oligarchie commerciale. Le calvinisme des hollandais fut moins <…> que celui de Genève et ne se mêle pas de la politique de l'État. L'université de Leyde lutta avec avantage contre l'école des calvinistes genevois et fut le refuge à la saine et haute philologie jadis si florissante à Florence pendant le siècle des Médicis. L'arminianisme se glisa parmi les calvinistes de la Hollande. Le deisme

d'arméniens, socinianisme déguisé fut la <…> da la violence et du fatalisme pur des calvinistes, ses premiers disciples forts furent Olden Barneveldt, Scaliger et Grotius. Le sévère calvinisme triompha sur la doctrine relâchée d'Arminius.

Les restes de ses disciples forma la société de Collégiens ou de Rhinsbourgeois. Les restes de la noblesse française qui s'était déclarée pour l'indépendance pendant la guerre de religion déclarée aux protestants de France par le cardinal de Richelieu s'alierent aux protestants de la Hollande et de l'Angleterre et surtout lorsque le Prince d'Orange devint l'âme de la confédération européenne contre l'ambition de Louis XIV. La Hollande ouvre une asile à tous les mécontents de France. La réforme en Angleterre est un tissu de bigarrures, la politique présidat tous les établissements du luthéranisme en Angleterre comme en Suède, mais avec des modifications importantes; l'église de la Grande Bretagne s'élevant sur les bases d'un édifice hiérarchique ne voulut renoncer à aucun de ses antiques droits. Depuis l'an vit d'un <…>, les sectes anarchiques qui avaient précédé la réforme, qui n'avaient rien de commun avec elle, qui avaient même plus d'une fois combattu les réformateurs, et de l'autre des protestants rigides qui se réunirent pour arracher à des prélats usurpateurs le sceptre hiérarchique dont ils prétendaient s'en emparer. Dans cette situation critique, l'Eglise d'Angleterre, se vendit à la couronne et prêche pour le despotisme.

Les calvinistes purs en Écosse, où s'éleva le parti du presbytérianisme; appelés depuis Niveleurs, attaqueraient plus près le but qui était de devenir les régulateurs de la constitution politique comme la constitution religieuse des états soumis à la réforme. La haute clergé anglais s'opposait de toutes les manières à l'austère fatalisme des puritans et aux opinions rigides des calvinistes[104].

Перевод:

О влиянии кальвинизма на формы и институты общества

[104] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.15. л.11-13.

Лютер распространял свои принципы в Германии, Цвингле – в Швейцарии, Кальвин – среди французов. Кальвин привлек на свою сторону круг учёных, и вместе они блистали при дворе королевы Маргариты Неварской. Как во времена Карла Великого, Альфреда Великого, Фридриха II, так и в XVI веке при Медичи во Флоренции, при дворах Карла V в Риме и Франциска I процветали ученые и литераторы. Чем Женева была для протестантской Франции, тем Голландия стала для Франции философской. С началом Реформации старые секты апокалиптических провидцев с новой силой возродились в Нидерландах. Иконоборец Карлштадт[105] объединился с этими сектантами. После долгой борьбы лютеране и цвинглианцы почти полностью подчинились кальвинистам. Во Франции после ужасной войны с камизарами[106], после еще более жестокого изгнания протестантов, встреченных на границе резней драгонадов[107], религиозные разногласия надолго прекратились. Однако под влиянием философов Учредительное собрание использовало протестантизм как предлог для изменения отношений между церковью и государством в католической стране.

Демократическая тенденция кальвинизма никак не повлияла на голландский республиканизм, ведь он был результатом освобождения от испанского ига и должен был быть присущ стране, чья почва пригодна для мощной торговой олигархии. Голландский кальвинизм был менее агрессивен, чем женевский, и не вмешивался в государственную политику. Лейденский университет преимущественно боролся с женевской кальвинистской школой и был прибежищем для здравых и возвышенных филологов, которые некогда процветали во Флоренции в эпоху Медичи. Арминианство[108] проникло в среду кальвинистов Голландии. Деизм арминианцев, их замаскированное

[105] Андреас Карлштадт (1482-1541) – деятель немецкой Реформации.
[106] Крестьяне-протестанты из местности Севенн, поднявшие восстание против королевской власти в 1702-м.
[107] Преследования гугенотских общин силами драгунов королевской армии в 1680-х годах.
[108] Направление в протестантском богословии, названное именем голландского богослова Якоба Арминия (1560-1609). Арминий отрицал кальвинистскую доктрину божественного предопределения.

социнианство было <…> насилия и чистого фатализма кальвинистов. Его т *Арминия* – прим.авт.) *первыми сильными приверженцами были Олден Барневельд*[109]*, Жозеф Скалигер*[110] *и Гуго Гроций*[111]*. Суровый кальвинизм восторжествовал над более мягкой доктриной Арминия.*

Остатки учеников Арминия образовали Общество студентов и общество Рейнсбурга. Часть французской знати выступила за независимость во время религиозной войны, объявленной протестантам Франции кардиналом де Ришелье. Когда принц Оранский стал душой европейского объединения против амбиций Людовика XIV, они заключили союз с протестантами Голландии и Англии. Голландия открывает убежище для всех недовольных Франции. Реформация в Англии — пестрая мозаика. Политика управляла всеми учреждениями лютеранства как в Англии, так и в Швеции, но были значительные различия: церковь Великобритании, восходящая к основам иерархического здания, не захотела отказываться ни от одного из своих старых прав. <…> анархические секты, предшествовавшие Реформации, не имевшие с ней ничего общего и даже не раз боровшиеся с реформаторами, с одной стороны, и, с другой стороны, строгие протестанты, которые объединились, чтобы вырвать из рук узурпаторов-прелатов иерархический скипетр, которым сами желали обладать. В этой критической ситуации Церковь Англии продалась короне и проповедовала деспотизм.

Правоверные кальвинисты Шотландии, где возникла партия пресвитерианства, названные в честь левеллеров[112]*, преследовали цель*

---

[109] Йохан ван Олденбарневелт (1547-1619) – политический деятель Голландии, боролся за независимость Нидерландов от испанской монархии.

[110] Жозеф Скалигер (1540-1609) – филолог и историк, профессор Женевской академии, в последние годы жизни работал в Лейденском университете.

[111] Гуго Гроций (1583-1645) – политический философ и голландский государственный деятель, сподвижник Олденбарневелта, выпускник Лейденского университета. Выступал за политику веротерпимости.

[112] В оригинале – «niveleurs». Термин применяется к радикальным пресвитерианским группам, которые выступали против епископальной системы и за равенство внутри церкви (по аналогии со светскими «levellers», боровшихся против иерархической общественной системы).

регулировать как политическое, так и религиозное устройство государств, подчинявшихся реформе. Высшее духовенство Англии <…> всячески противостоит суровому фатализму пуритан и жестким взглядам кальвинистов.

Данная статья в журнале занимает более 30 страниц, княгиня кратко пересказала лишь некоторые её аспекты. Основная мысль автора заключалась в следующем: если лютеранство подчинило церковь светской власти, то Кальвин пытался поставить государство под контроль религиозных норм. Однако его модель оказалась несостоятельной из-за размытых границ между духовной и светской сферами. Тем не менее, кальвинизм наложил отпечаток на политические системы, способствуя дисциплине и общественному надзору. Подобную мысль можно встретить у Новалиса в очерке «Христианство и Европа» («Die Christenheit oder Europa», 1799): немецкий романтик считал, что Лютер подчинил религиозную жизнь сиюминутным государственным интересам[113]. Во Франции Кальвин привлек часть аристократии, которая видела в нем инструмент борьбы против абсолютизма. В Женеве он установил жесткую социальную дисциплину, создав прототип теократического государства. В Нидерландах кальвинизм сохранял значительное влияние на моральные устои, однако не вмешивался в государственные дела столь активно, как в Женеве. В Англии Реформация проходила под контролем светской власти, что привело к сохранению церковной иерархии, но одновременно вызвало сопротивление со стороны радикальных протестантов. В целом, автор статьи показывает, что кальвинизм не столько создал демократию, сколько боролся против абсолютизма, но затем сам же стал догматичной системой, мешающей свободному развитию общества [De l'influence du calvinisme 1826: 228-260].

[113] О влиянии Новалиса на Волконскую см. §2.1.

Здесь стоит упомянуть, что после окончательного переезда в Рим Волконская сблизилась с представителями «либерального» направления религиозно-политической мысли, порожденного Июльской революцией, а именно с Ф-Р.Ламенне, Ж-Б. Лакордером и О-Ф.Жербэ, который длительное время был её духовником [Gorodetzky 1960:35; Dmitrieva 2019: 156; Мусатова 2014: 4; Fairweather 1999: 249]. Последние два в разное время и в разной степени опирались на идеи Ф-Р. де Ламенне, которого называют основоположником «христианского социализма»: вместе с Лакордером он издавал журнал «l'Avenir». В нем разрабатывались тезисы, сочетавшие ультрамонтанство и либеральную мысль эпохи Французской революции: авторы защищали авторитет папы в вопросах религии (как и его невмешательство в светские дела), католицизм как морально-этическую основу общества, отделение церкви от государства, гарантии свободы личности (всеобщее избирательное право, свобода печати, собраний и образования) [Попов]. Их идеи перекликались с контрреволюционной антипротестантской доктриной Ж. де Местра в том, что и те, и другие считали папскую власть непререкаемой и предполагали полную независимость церкви от других общественных институтов. Однако де Местр как «классический» консерватор видел в протестантизме угрозу монархии, в то время как Ламенне, Лакордер и проч., авторы «le Catholique» считали его угрозой демократическим свободам из-за подчинения государственных интересов религиозному учению.

Хотя взгляды княгини остаются не до конца ясными, такой круг общения и чтения позволяет предположить, что в начале 1830-х она в какой-то степени стремилась к либеральному крылу католической мысли, сочетавшему религиозные принципы с идеями политической свободы и социального прогресса (оставаясь при этом монархисткой, о чем свидетельствует, например, её длительная переписка с приближенным к Бурбонам ультрароялистом Л-Ф-С. де Ларошфуко) [Fairweather 1999: 178].

Из её писем Шевыреву известно, что после официального осуждения папой Григорием XVI трудов Ламенне в 1832-м и в 1834-м году Волконская заявила, что личный путь познания, предложенный Ламенне, говорит только о непозволительной гордыне автора. Она также осуждает его нападки на церковных иерархов и заявляет, что в его заблуждениях виноват упадок христианских ценностей, выхванный Июльской революцией [Ланда 2026: 274-275]. Ему она стала противопоставлять С. Пеллико, автора книг «Мои темницы» («Le mie prigioni», 1832) и «Об обязанностях человека» («Dei doveri degli uomini», 1834), осужденного австрийскими оккупационными властями за государственную измену. Волконская видела в нём идеал христианского писателя, соединяющего страдание, веру и служение людям. В её переписке Пеллико противопоставлен Ламенне – как пример смиренного и нравственного католика, противоположного гордому революционеру [Мусатова 2014: 4-6]. Однако дело в том, что Пеллико придерживался вполне революционных для того времени взглядов: выступал за объединение Италии и издавал запрещенный цензурой прогрессистский журнал «Il Conciliatore», но годы, проведенные в заключении, придавали ему в глазах Волконской страдальческий облик.

В эпоху общественных потрясений консервативные силы желали восстановить авторитет Рима, который к 1830 годам уже пережил две оккупации наполеоновскими войсками. В «Новом бельгийском консерваторе», где воспроизведен текст «О религиозной реформе…» указано, что сборник представляет собой письма двух ультрамонтанов, один из которых – граф Эрнест де Боффор (Теар, как упомянуто в предыдущем параграфе, также был ультрамонтаном). Представители этого течения видели Рим духовным и политическим центром Европы [Bruley 2002: 62]: они противостояли галликанству, выступавшему за национальную французскую церковь. Представителем ультрамонтанов был близкий знакомый Волконской, уже упомянутый аббат О.-Ф. Жэрбе, автор трактата «Esquisse de

Rome chrétienne» («Очерк христианского Рима», 1844), утверждающий символическое значение Рима как центра христианства. Движение ультрамонтантов было контрреволюционным в том смысле, что его последователи рассматривали революцию как насильственное прерывание естественного исторического процесса. В работах зарубежных исследователей разных направлений можно найти термин «romanité» (условно – «римскость») [Cassibry 2020; Revell 2009; Glinatsis 2010]. Его значение вариативно, в контексте литературы XIX века он приобретает двойную коннотацию: католическая «romanité» предстаёт, во-первых, как восстановитель утраченной исторической преемственности и традиции, во-вторых, как единственный наследник Древнего Рима. Последнее соображение находим ещё в «Гении христианства»: папство и латинская вера выступают в качестве упорядочивающей силы, каковой была Римская империя по отношению к варварам [Chateaubriand 1978: 220]. Таким образом, идейно тексты из «Le Catholique» дополняют выписки из сочинения Теара.

Очевидно, что на решение Волконской перейти в католичество воздействовало множество факторов, которые сегодня можно реконструировать лишь по косвенным данным и отдельным свидетельствам. Книга Теара и выписки из журналов монархическо-религиозной ориентации входят в число тех образцов католической мысли, которые привлекли внимание княгини и, возможно, в известной степени повлияли на её выбор. Однако остаётся неясным, насколько полно она разделяла изложенные в них идеи. Обращаясь к её собственным литературным опытам, можно заметить, что Волконская в целом признавала ценность Просвещения как философии прогресса, необходимого для дальнейшего развития общества. Её симпатии к католицизму стали заметны с середины 1820-х годов, но они вряд ли предполагали неприязнь к другим вероисповеданиям или реакционный характер её воззрений.

§ 3.3. Заметки об Италии и «Московский вестник»

Важная для XVIII-XIX вв. дискуссия о национальной психологии отдельных народов представлена отнюдь не только в художественных произведениях княгини. В РГАЛИ есть черновой автограф статьи Волконской, направленной против опубликованной в «Московском вестнике» заметки под названием «Итальянцы». Её автор – Андрей Гаврилович Глаголев (1793/1799–1844), действительный член Общества любителей российской словесности, доктор словесных наук Московского университета, начальник отделения по делам римско-католического и армянского исповеданий, известный по «Запискам русского путешественника с 1823 по 1827 г.» [См. о нём Проскурин 1989: 570–571]. Текст об итальянцах, ранее опубликованный в «Московском Вестнике», вошёл в эти «Записки» с незначительной правкой [Глаголев 1837: 375–388]. Волконская была хорошо знакома с издателями журнала. В 1827-м Д. В. Веневитинов, М. П. Погодин, Н. М. Рожалин, С. П. Шевырёв ожидали от неё участия в этом «новом проекте», но оно оказалось весьма скромным [см. Сайкина 2005: 105]. Были опубликованы заметки «Добродушие» и жизнеописание св. Екатерины Сиенской, некоторые путевые заметки об Италии [Волконская 1827].

Охарактеризуем основное содержание автографа и выявим главные аспекты полемики Зинаиды Александровны и Глаголева.

Основную часть своих наблюдений Глаголев посвящает социально-политическому положению итальянского общества в XIX столетии. Он отмечает, что внешняя приветливость и мягкость итальянцев объясняются в первую очередь осознанием их уязвимого общественно-политического статуса [Глаголев 1827: 320]. Глаголев указывает на историческую зависимость Италии от деспотических форм правления [там же: 321]. Он говорит о высоком уровне преступности, превращающем страну в очаг

повсеместно распространяющихся разбоев [там же: 323]. Отдельные фрагменты статьи Глаголева перекликаются с поэмой «Паломничество Чайльд-Гарольда», в которой Рим предстаёт символом утраченного величия, а современная Италия — примером духовного упадка и политической раздробленности [Byron 1825]. Стоит, однако, подчеркнуть, что Глаголев принадлежал к «архаическому» течению в литературе и не раз выступал с критикой романтической поэтики [Проскурин 1989: 571]. Его сложно причислить к почитателям Байрона, поэтому обнаруженные параллели, вероятно, следует рассматривать скорее как случайное совпадение. Восприятие Глаголева схоже с тем, как Италию описывал Д. И. Фонвизин в «Письмах из третьего заграничного путешествия»: в них Италия предстает как нищая, неустроенная страна с полным отсутствием адекватного правления, однако, в отличии от Глаголева, Фонвизин указывал на отставание Италии в области культуры и просвещения [Фонвизин 1959: 196, 545].

Волконская и Глаголев сходным образом оценивали состояние художественной культуры. «Живопись <…> сохранила все блистательные достоинства знаменитых школ пятнадцатого и шестнадцатого века» [Глаголев 1827: 325]. Волконской культурные достижения Италии представляются наиболее значительными в сравнении с другими сферами: «Именно итальянцы создают мастерские, именно среди них учатся ценить шедевры, и никогда коллекции других стран Европы не воспитают знаменитого художника, если он не почерпнет чувство прекрасного среди народа, чей вкус является синонимом возвышенного»[114].

Оба автора разделяют представление о значительном влиянии климата на формирование национального характера, что восходит к географическому детерминизму в трактовке Ш. Монтескье и А. Фергюссона, изложенных в

[114] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.27. л.6.

«Истории гражданского общества»[115]. Однако между ними существуют и заметные расхождения: княгиня считала, что природа Италии способствовала расцвету творческого мышления, тогда как Глаголев видел в ней источник праздности и чрезмерной страстности, что, в свою очередь, косвенно питало преступность [Глаголев 1827: 323–324]. Волконская, следуя за Монтескье и Фергюссоном, усматривала причину падения Рима не в свойствах итальянского характера, а во внешних политических обстоятельствах. Глаголев же полагал, что сама слабость характера народа привела к политической раздробленности.

Расхождения между взглядами Волконской и Глаголева во многом объясняются тем, что княгиня ориентировалась на книгу де Сталь «Коринна, или Италия», тогда как Глаголев, насколько можно судить, был от неё далёк. Позиция Глаголева, в свою очередь, совпадает с мнением персонажа де Сталь Освальда. Воспитанный в просветительском духе, он, наблюдая запустение Рима, порицает бездействие его обитателей [Сталь 1809: 40–41]. Однако авторский голос в романе оспаривает эту точку зрения: хотя в обыденной жизни итальянцы проявляют беспечность, напоминающую восточные народы, в моменты сильного душевного подъёма они обнаруживают бдительность и деятельную энергию [Сталь 1809: 98–99]. Итальянскому мировосприятию свойственны как великодушие и дружелюбие, так и злоба и мстительность. В Италии литература, науки и искусства всегда пользовались неизменным почётом, а признание художников, поэтов и писателей составляло неотъемлемую часть культурной традиции [там же: 99-100]. На это же указывает ещё один важный для Волконской писатель – Ф-Р. Шатобриан, говоря, что в Италии лучше всего человеку, погруженному в изучение древности или изящных искусств [Шатобриан 1817:17]. Волконская и де Сталь состояли в переписке, поэтому влияние французской

[115] Влияние вышеназванного сочинения Фергюсона на исторические взгляды Волконской прослеживается в её новелле «Славянская картина V века» [Токарева 2024: 208-213].

писательницы на княгиню не вызывает сомнений [Арутюнова 2017: 7–8, 44–49]. Стоит напомнить, что в Москве княгиню даже прозвали «Северной Коринной» [Бочаров, Глушакова 1991: 210]. Данные соображения касательно итальянской тематики дополняют выводы Марш-Флорес об ориентации Волконской на французскую писательницу [Marsh-Flores 2004].

Статья, задуманная как письмо, довольно сумбурная. Много неожиданных тематических переходов, неоконченных мыслей, зачёркиваний и исправлений. В документе одиннадцать страниц, почти везде текст написан на левой стороне листа в столбик, страницы пронумерованы. Мы воспроизводим полный восстановленный по черновику текст с сохранением абзацного деления. Части, написанные в правой стороне листа и служащие дополнениями к основным мыслям, даны отдельным абзацем в квадратных скобках.

Tu me demandes, ma chère amie, de mon opinion sur l'article inséré dans le numéro du «Courrier de Moscou», qui a pour titre «Les Italiens». Je vais t'aider de mon mieux, en mettant de côté toute partialité pour un pays [où] [que] dont le souvenir est aussi doux que le climat, et où l'on semble respirer avec le parfum des fleurs l'atmosphère du génie et des arts. Ne crois pas cependant que je vienne ici m'engager dans les phrases poétiques; je vais examiner prosaïquement, discuter et combattre des jugements hasardés de l'auteur de cet article, sans <…> l'étoile qui me guide toujours ..... la vérité.

L'Italie est justement nommée le paradis de l'Europe, dit l'auteur, mais ce qui est aussi ajoute-t-il, c'est que ce paradis est peuplé d'hommes d'échange ayant perdu toute ressemblance avec ses ancêtres <…> Ce pays a changé de face depuis que l'invasion des Barbares a divisé l'Italie en [plusieurs] différents États. <…> Cette belle contrée, où chaque ville est devenue l'ennemie de la ville voisine où les Toscans, les Vénitiens et les Romains se regardent comme des étrangers, et où le nom d'Italiens ne peut plus être un nom de ralliement pour la cause de la patrie

qui n'a ni [barrière] point fixe pour consacrer ses forces, ni barrière contre l'étranger. Les Romains d'aujourd'hui, dit l'auteur, sont comme ceux du second ou du troisième siècle, faibles, noyés dans la paresse, le luxe et la pauvreté. S'il parle des Romains, de ceux qui sont soumis à l'empire du Pape, il ne peut retrouver ni la grandeur, ni la force, ni les vertus, ni les vices du peuple uni. Les Romains du temps de la République se ressemblent plus au peuple de Brigands.

[Et dans tous les pays qui formaient les provinces de ce vaste empire. S'il cherche parmi les Romains même des traits de ressemblance avec leurs ancêtres, il les trouvera sans doute s'il les cherche avec le regard du philosophe].

Ceux qui subirent le joug des empereurs imitèrent les vices de leurs maîtres, perdirent leur caractère, leur patriotisme, et la pureté des mœurs républicaines disparut devant les vices de l'Orient. Le luxe, les vices et la dépravation des peuples conquis. Fruit de la société des victoires, Rome au Moyen Âge ne ressemblait pas plus à ces temps de gloire que, dans la suite, le siècle des Médicis ne ressemblait aux temps qui suivirent.

[beauté de l'histoire et des voyages]

Aucun peuple n'est plus digne d'habiter l'Italie, non que les Italiens soient des anges, puisqu'on dit que l'Italie est le paradis de l'Europe; mais parce que leur capacité, leur génie et leur goût les ont fait naître pour ce centre poétique. Leur imagination a quelque chose des volcans de leur sol. Leurs passions sont en harmonie avec leur climat, et il y a entre la nature dans leur patrie et eux-mêmes une émulation active qui fait que les arts, chez eux, deviennent la nature même.

Pourquoi vat.il chercher les tons des fabricious parmi les romains. Car c'est dans ce sens seulement que l'on peut approfondir la question. Pourquoi remontait si haut etc.

La cause de la faiblesse de l'Italie est une cause politique ; elle ne tient en rien au caractère des Italiens, mais à la force des choses. Chaque peuple a son apogée et ses préjugés. La paresse y règne parmi les peuples, comme dans tous les pays chauds où la forme du gouvernement tend à étouffer tout espace d'activité

politique. Mais cette paresse, qui [à Rome] domine le peuple de Rome et de Naples, est loin de se retrouver dans la pédante Toscane et dans la Lombardie ingénieuse. Les peuples du Nord de l'Italie sont actifs et cherchent toujours à augmenter leurs moyens d'existence, ce que les Lombards, les Vénitiens et leurs voisins doivent à leur esprit calculateur ou entreprenant. Les Toscans le doivent à la sagesse de leur gouvernement et à une mémoire de bons souvenirs qui n'ont été interrompus que pendant quelque temps. Le bonheur et la justice des lois les ont rendus industrieux.

On est frappé par la différence qu'on trouve entre les Toscans et l'État romain.

Autant les terres de Toscane sont cultivées et riantes, autant celles de l'Église sont inhabitées et d'un aspect triste et sévère. Lorsque l'on passe d'une frontière à l'autre, le changement qui s'est opéré dans le caractère des Italiens <…> a engourdi en eux le goût de la guerre. Ce n'est point la paresse habituelle ni la crainte de la mort. C'est le manque d'occasions qu'ils ont d'exercer leur courage. C'est l'absence d'une barrière sous laquelle ils puissent livrer des combats.

C'est la division qui règne parmi tous les peuples d'Italie, villes du Moyen Âge, et qui les a affaiblis de siècle en siècle. Mais peut-on appeler déchu un peuple qui, malgré ces calamités, les ravages de leurs puissants voisins, et l'ordre naturel des choses qui amène toujours la chute d'une nation s'étant élevée au-dessus des autres, soit par ses conquêtes, soit par ses lumières ?

Divisé, morcelé, sans chef, sans point central, sans commerce, écrasé par de grandes puissances, peut-on encore appeler déchu un peuple qui, malgré toutes ces péripéties, reste encore le maître des autres nations dans une partie aussi intéressante de la civilisation, je veux dire les arts ?

Car il ne faut pas croire que ce soit la réunion des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et des siècles des Médicis qui rend souvent de modèle aux nations étrangères pour les beaux-arts en Italie.

Ce sont les Italiens qui forment les ateliers, c'est parmi eux qu'on apprend à goûter les chefs-d'œuvre, et jamais les collections du reste de l'Europe ne formeront un artiste célèbre s'il ne va pas puiser le goût du beau au milieu d'un peuple dont le bon goût est synonyme du sublime.

C'est à Rome, surtout, où l'artiste est dans son centre ; c'est à Rome où les beaux-arts semblent avoir planté leur étendard, sur les ruines de l'Antiquité. C'est un autre genre de gloire, et l'Italie pourrait être comparée à un poète ou à un homme de génie dont l'éducation primitive est étouffée par une abondance de pensées et de passions qui ne peuvent se soumettre à d'autres règles que lui impose son génie même. On pourrait comparer le génie des Italiens à la nature de leur sol et de leurs montagnes arides, là des plaines et des vallées riantes, ici des torrents, des forêts qui sont debout depuis mille ans. Là des jardins d'orangers et des champs et des volcans qui font partout le mouvement du feu du génie. Ce même peuple qu'on accuse de paresse est le plus actif des peuples. Les Romains, même s'ils sont les plus paresseux quand il s'agit du travail journalier, sont infatigables quand ils s'emparent d'un savoir.

Les domestiques Romains, les employés, les hommes de lettres, les vignerons, enfin sur tout, s'en acquittent avec un zèle où l'on reconnaît tout le feu du Midi. Ceux qui s'abandonnent à la paresse, sont ceux que la grande population. La reine des seigneurs et l'apathie du gouvernement laisse croupir dans l'inactivité. Le Romain est sobre comme tous les peuples du Midi. Il se contente de peu, quand il n'a pas de but devant lui, de devoir positif de gloire ou de récompense en perspective. Il se contente de gagner du jour à la journée afin de ne pas mourir de faim.

Les anciens Romains dans les guerres et dans le Moyen Âge, les Italiens dans les guerres civiles <…> de l'Italie entière dans les arts, dans les lettres, dans les innovations de tout genre… Les Toscans et les Lombards modernes dans la culture de leurs terres et l'armée comparée d'Italiens qui sont connus de gloire en Espagne sous Napoléon sont destinés à prouver que l'apathie que l'on trouve dans

quelque partie de l'Italie n'est pas inhérente à leur nature des Italiens, mais est causée d'abord par le manque d'occasions de développer leur activité, par le peu d'encouragement que le gouvernement donne à l'industrie, par le manque de ce véritable de gloire ou d'intérêt qui est nécessaire pour rendre l'homme actif et d'autant plus dans un pays où la chaleur d'un climat épuise les forces.

[Le vice même du brigandage, qui entre Rome et Naples fait mener aux brigands des montagnes une vie presque semblable à celle des peuples du Caucase, est encore une preuve que leur goût les porte à une vie active etouffe en eux le gouvernement des prêtres et la vie oisive à laquelle ils sont condamnés. Tout autre peuple ayant passé par les calamités que les siècles ont successivement amené aux Italiens serait tombé dans la barbarie, comme les Grecs, comme les Africains du Nord, comme les Espagnols].

Jamais aucun voyageur ne s'est avisé d'aller chercher la force, la voleur Romaine des temps de Fabricious parmi les Italiens de nos jours. Personne ne s'avisera jamais d'aller chercher chez un peuple qui, par la nature même de son gouvernement, par la division de ce qui forme ses parties, par sa position, par la forme de ses différents gouvernements et par son état politique, ne peut <…> plus être une nation guerrière. D'ailleurs, encore une fois, à peine, si l'on peut chercher quelque trace des anciens Romains à Rome même, et l'on les cherchait en vain là où ils n'ont jamais été que de passage, comme dans tous les pays conquis.

La même variété qui se trouve dans le caractère, dans les habitudes, dans les dialectes des différentes parties de l'Italie. Le Lombard a quelque chose de lourd et d'apathique dans son extérieur qui, comme dit Alfieri.

2.

Deux Milanais qui se disputent se menacent en paroles, et le couteau en main continuent à s'injurier ; sans faire usage de cette arme, ils se séparent presque toujours sans qu'il y ait de sang répandu. Le Piémontais, au contraire, est sombre, silencieux, et parle rarement en vain.

Leur fusionnement est sérieux et leur caractère insociable. Les Vénitiens sont gais, hospitaliers, sans apathie, guerriers, distraits, de tous <…>.

Tous les peuples du Nord de l'Italie, lorsqu'ils étaient les instruments des passions et des haines des grandes de leur pays, n'agissaient pas d'après leurs propres impulsions et l'on ne peut pas juger leur caractère d'après les actions d'hommes qui, étant à la solde des riches, assaillaient et empoisonnaient rien que pour gagner leur vie.

Les Toscans sont actifs, calculateurs, vifs, animés. C'est maintenant quand, au peuple, le pays le plus civilisé de l'Italie, de même que le tiers état de Lombardie, et celui qui enrichit le plus les lettres et les sciences.

Les Romains sont violents, passionnés, mais apathiques en apparence quand la passion de quelque autre véhicule, ne les fait point agir. C'est le repas du lion. En général, l'Italie est comme une lyre suspendue dans les siècles, elle se tait quand rien ne la fait résonner, elle peut rendre tous les tons des chants guerriers, des chants poétiques, elle vibre sous les doigts de l'artiste, comme sous les doigts des héros, et c'est toujours un instrument magique dans lequel résonnent tous les sons et qui n'attend qu'une main pour en faire sortir l'harmonie.

Le Romain est inamical, fier, dévoué, fidèle, honnête et ferme dans ses résolutions, ils ont conservé des anciens Romains, le caractère vindicatif comme eux. Ils voient couler sans horreur et même avec plaisir… C'est le seul pays de l'Italie où le peuple s'amuse encore à voir des combats de taureaux, où souvent les rues sont ensanglantées par des querelles qui finissent toujours par des duels au poignard. Deux ennemis se défient, tirent leur arme, leur veste a de valeur et la jettent sur l'épaule gauche en guise de boucher et se battent en toute outrance, à moins que les femmes de la force ne viennent les séparer. Ce sont toujours les fortes passions qui sont la cause des crimes parmi les Romains et les Italiens en général. Vous trouvez parmi eux des brigands et plein de filloux. À Rome surtout les vols domestiques sont rares. La conséquence est sans doute la même : moins le voleur se glisse pendant la nuit dans une maison où la sécurité est tant dans son lit

celui qui vient le dépouiller montre moins d'audace et plus de bassesse que celui qui va sur les grands chemins attaquer les voyageurs, qui, selon toute probabilité, doivent être prévenus du danger et, par conséquent, avoir pris les précautions nécessaires.

[Quant aux Napolitains, ils ont conservé jusqu'à nos jours cette mollesse, ce dégoût du travail, que rien ne semble pouvoir détruire en eux. Du temps même de la grandeur de Rome, cela les rendait mauvais soldats. Énervés par la paresse et la volupté].

[La différence que l'on trouve dans les mœurs, l'esprit, le caractère, le dialecte et le génie des différents peuples de l'Italie pourrait se comparer aux différentes écoles de peinture chez les Italiens].

Les assassinats en Italie et particulièrement à Rome sont toujours causés par la jalousie et la vengeance.

Et la vengeance même est causée pour la plupart du tout par la <…> et la jalousie. Les Toscans, où la plupart des hommes sont heureux et occupés. Si l'industrie ou la guerre, ou le commerce occupaient les Romains et les Italiens de l'Est et du Nord, on en verrait disparaître les meurtres, les brigandages et les autres, vices enfants de l'oisiveté. C'est ce que l'on a vu du temps des Français, qui, avec le temps, seraient parvenus à leur but. Car ils avaient commencé à couper le mal dans sa racine.

La vie des Italiens, dit l'auteur de l'article, en grande partie romanesque, est la vérité en général. Les passions se développent de bonne façon dans un pays où tout parle à l'imagination.

L'expression d'école de l'Italie serait insuffisante pour l'amateur qui voudrait connaître l'histoire de la peinture en Italie. L'école Lombarde peut donner une idée du brillant et riche coloris de l'école vénitienne, ni ces deux manières[116].

[116] РГАЛИ ф.172 оп.1 ед. хр.27. 11 л.

Перевод:

Ты спрашиваешь меня, моя дорогая подруга, о моем мнении относительно статьи, напечатанной в «Московском вестнике» под заголовком «Итальянцы». Я постараюсь помочь тебе, оставив в стороне всякую пристрастность к стране, воспоминания о которой столь же сладостны, как и ее климат, где кажется, что вместе с ароматом цветов вдыхаешь атмосферу гениальности и искусства. Однако не думай, что я стану предаваться поэтическим оборотам; я намерена рассуждать прозаически, разбирать и оспаривать поспешные суждения автора этой статьи, не <…> той звезды, которая всегда меня ведет… истины.

«Италия по праву зовется раем Европы», – говорит автор, но добавляет, что «этот рай населен людьми, утратившими всякое сходство со своими предками». С тех пор, как варвары, захватившие Италию, разделили ее на разные государства, страна изменила свой облик. Каждый город враждовал с соседом, и тосканцы, венецианцы и римляне видят друг в друге чужаков. Имя итальянцев больше не может быть символом объединения ради дела Отечества, не имеющего ни точки опоры для сосредоточения сил, ни преграды против чужеземцев. «Современные римляне, – пишет автор, – подобны жителям второго или третьего века: слабые, утонувшие в праздности, роскоши и нищете». Если он говорит о римлянах, находящихся под властью Папы, то, конечно, не может найти у них ни величия, ни силы, ни добродетелей, ни пороков некогда единого народа. Римляне эпохи Республики больше напоминают разбойников.

[И во всех странах, которые составляли провинции этой обширной империи. Если он поищет среди самих римлян черты сходства с их

предками, он, без сомнения, найдёт их, если будет искать взглядом философа][117].

Те, кто испытал гнет императоров, переняли пороки своих господ, утратили характер, патриотизм, а чистота республиканских нравов исчезла под напором восточных пороков. Роскошь, пороки и развращенность покоренных народов. Плод победоносного общества, Рим Средних веков был не более похож на времена его славы, чем эпоха Медичи впоследствии походила на последовавшие за ней времена.

[красота истории и путешествий]

Ни один народ не заслуживает населять Италию больше, чем итальянцы, — не потому, что они ангелы (ведь, как говорится, Италия – рай Европы), а потому, что их способности, гений и вкус предназначили их для этого поэтического центра. Их воображение напоминает вулканы земли. Их страсти гармонируют с климатом, и между природой родины и самими итальянцами существует живое соревнование, благодаря которому искусство становится природой.

Зачем он (автор – прим.авт.) *ищет дух древних Фабрициев*[118] *среди современных римлян? Ведь только так можно глубже понять вопрос. Зачем заходить так далеко?*

Причина слабости Италии – политическая; она никак не связана с характером итальянцев, но обусловлена силой обстоятельств. У каждого народа есть свой расцвет и предрассудки. Праздность господствует, как и во всех теплых странах, где форма правления стремится подавить всякую возможность политической активности. Но эта праздность, которая

---

[117] О взгляде философа писал и Шатобриан: говоря о запустении окрестных земель Рима, он призывает смотреть на них взглядом философа, потому что только так можно увидеть их величие [Щатобриан 1817:10].

[118] Отсылка к римскому политику и полководцу Гаю Лусциусу из рода Фабрициев, который был известен исключительной честностью, строгостью нравов и преданностью Республике. Глаголев пишет: «Доблесть римская времен Фабрициевых известна здесь только по слуху; одни пороки второго и третьего века, как наследие завещное, сохранились неизменяемыми. Это римляне уже расслабленные, тонущие в неге, в роскоши и в бедности» [Глаголев 1827:319].

характерна для Рима и Неаполя, отнюдь не встречается в педантичной Тоскане и изобретательной Ломбардии. Народы северной Италии активны и всегда стремятся увеличить средства к существованию, чем ломбардцы, венецианцы и их соседи обязаны своему расчетливому и предприимчивому уму. Тосканцы же обязаны этим мудрости своего правительства и памяти о славных временах, которые прервались лишь на короткий срок. Счастье и справедливость законов сделали тосканцев трудолюбивыми.

Поражает разница между тосканцами и жителями папской области.

Настолько земли Тосканы ухожены и живописны, настолько земли, принадлежащие Церкви, безлюдны и производят впечатление унылое и суровое. Пересекая одну границу за другой, замечаешь, как перемены в характере итальянцев <…> притупили в них воинственность. Это вовсе не привычная праздность и не страх перед смертью. Это отсутствие возможностей проявить свою храбрость. Это отсутствие границы, за которую они могли бы сражаться.

Разделение, царящее среди всех народов Италии, городов Средневековья, ослабляло их из века в век. Но можно ли назвать павшим народ, который, несмотря на бедствия, разорение, принесенное могущественными соседями, и естественный порядок вещей, неизбежно приводящий к упадку нации, возвысившейся над другими — будь то благодаря своим завоеваниям или просвещению?

Разделенный, раздробленный, без правителя, без центра, без торговли, угнетенный великими державами – можно ли всё же назвать павшим тот народ, который, несмотря на все эти перипетии, остается господином других наций в столь интересной сфере цивилизации, я имею в виду в искусстве?

Ведь не стоит думать, что именно собрание шедевров Античности и эпохи Медичи делает Италию образцом для подражания для других стран в области изящных искусств.

Именно итальянцы создают мастерские, именно среди них учатся ценить шедевры, и никогда коллекции других стран Европы не воспитают знаменитого художника, если он не почерпнет чувство прекрасного среди народа, чей вкус является синонимом возвышенного.

Особенно в Риме художник оказывается в своей естественной среде; именно в Риме изящные искусства, кажется, установили знамя на руинах Античности. Это иной вид славы, и Италию можно было бы сравнить с поэтом или с человеком гениальным. Первоначальное воспитание подавляется обилием мыслей и страстей, которые не могут подчиниться никаким иным правилам, кроме тех, что диктует сам гений. Гений итальянцев можно сравнить с природой их земли и гор: там – плодородные равнины и цветущие долины, здесь – бурные потоки и тысячелетние леса. Там – сады апельсиновых деревьев, поля, вулканы, которые повсюду приводят в движение огонь гения. Этот народ, которого обвиняют в лености, на самом деле является наиболее деятельным. Римляне, даже будучи самыми ленивыми в ежедневном труде, становятся неутомимыми в стремлении к знаниям.

Римские слуги, служащие, литераторы, виноделы — все выполняют свои обязанности с таким рвением, в котором чувствуется весь пыл южного темперамента. Те же, кто предается лености, составляют многочисленное население. Это те, кого господство знати и апатия правительства заставляют влачить бездеятельное существование. Римлянин, как и все народы юга, отличается умеренностью. Он довольствуется малым, когда перед ним нет определенной цели, перспективы славы или награды, которые могли бы вдохновить. Он удовлетворяется тем, что зарабатывает с дня на день, лишь бы не умереть с голоду.

Древние римляне в походах, итальянцы в Средние века в междоусобных конфликтах <...>, гений всей Италии в области искусства, науки и

инноваций всякого рода, современные тосканцы и ломбардцы в обработке земель, а также итальянская армия, снискавшая славу в Испании при Наполеоне, – всё это доказывает, что апатия, встречающаяся в некоторых частях Италии, не является врожденным качеством. Она обусловлена, прежде всего, отсутствием возможностей для развития деятельности, недостатком поощрения со стороны правительства в отношении промышленности, отсутствием подлинной славы или значительных интересов, которые необходимы, чтобы побудить человека к активности, особенно в стране с изнуряющей силы жарой.

[Сам порок разбоя, который между Римом и Неаполем заставляет горных разбойников вести жизнь, почти подобную жизни народов Кавказа, является еще одним доказательством того, что их склонность к деятельности подавляется властью священников и праздным существованием, на которое они обречены. Любой другой народ, переживший многовековые бедствия, впал бы в варварство, как греки, как североафриканцы, как испанцы].

Ни один путешественник никогда не додумался искать силу и римскую доблесть времен Фабриция среди современных итальянцев. Никто никогда не станет искать этого у народа, который, по самой природе своего устройства, по разделению составных частей, по положению, по форме различных форм правления и по политическому состоянию, уже не может быть воинственной нацией. Впрочем, еще раз, едва ли можно найти хоть какие-то следы древних римлян даже в самом Риме, и уж тем более их напрасно искать там, где они были лишь временно – в завоеванных римлянами странах.

Такое же разнообразие присутствует в характере, привычках, диалектах различных частей Италии. Как говорит Альфьери, Ломбард обладает чем-то тяжеловесным и апатичным во внешности[119].

2.

Два миланца, ссорясь, угрожают друг другу словами, и, держа ножи в руках, продолжают ругаться; однако почти всегда расходятся без пролития крови, так и не прибегнув к оружию. Пьемонтцы, напротив, мрачны, молчаливы и редко говорят понапрасну. Их споры серьезны, а характер отличается нелюдимостью. Венецианцы же веселы, гостеприимны, чужды апатии, воинственны, легкомысленны... <…>.

Все народы Северной Италии, будучи орудием страстей и ненависти знати, действовали не по собственным побуждениям, и потому их характер нельзя судить по поступкам людей, которые, находясь на службе у богачей, нападали и отравляли лишь ради заработка.

Тосканцы активны, расчетливы, живы, энергичны. Это ныне самый цивилизованный народ Италии, как и третье сословие Ломбардии, — народ, который больше всех обогащает литературу и науки.

Римляне же – вспыльчивы, страстны, но внешне кажутся апатичными, если какая-либо страсть или порыв извне не побуждает их к действию. Это сон льва. В целом Италия – словно лира, звучащая в веках. Она молчит, когда никто на ней не играет, но способна издавать все тона – от воинственных песен до поэтических мелодий. Она вибрирует под пальцами художника так же, как под руками героев, и остаётся волшебным инструментом, который только и ждет руку, чтобы гармония зазвучала.

Римлянин – неприветлив, горд, предан, верен, честен и твёрд в своих решениях. От древних римлян они унаследовали мстительный характер. Они смотрят на пролитие крови без ужаса, а иногда удовольствием…. Это

[119] Витторио Альфьери (1749–1803) – итальянский поэт, драматург и писатель. Его взгляд на плачевное положение соотечественников согласуется со взглядом А.Г. Глаголева [Гливенко 1912: 32].

единственная область в Италии, где до сих пор развлекаются боями быков, где улицы окрашиваются кровью из-за ссор, которые почти всегда заканчиваются дуэлями на ножах. Два врага вызывают друг друга, обнажают оружие, снимают куртку и накидывают её на левое плечо вместо щита, чтобы сражаться до последнего, если только сильные женщины не вмешаются и не разнимут их. Причиной преступлений среди римлян и итальянцев в целом всегда становятся сильные страсти. В Риме можно встретить разбойников и множество плутов, но домашние кражи здесь редки. Это, безусловно, объяснимо: чем реже вор прокрадывается в дом, где хозяин спокойно спит в своей постели, тем меньше он проявляет дерзости и больше — низости, чем тот, кто выходит на большие дороги и нападает на путешественников, которые с большой вероятностью уже предупреждены об опасности и, следовательно, приняли все необходимые меры предосторожности.

Что касается неаполитанцев, то они сохранили до наших дней изнеженность и нелюбовь к труду, которую, кажется, ничто не может уничтожить. Даже во времена величия Рима это делало их плохими солдатами. Они обессилены ленью и наслаждениями.

Различия, которые можно наблюдать в нравах, духе, характере, диалекте и гении разных народов Италии, можно было бы сравнить с различными школами итальянской живописи.

Убийства в Италии, особенно в Риме, всегда происходят из-за ревности и мести.

А сама месть, в свою очередь, в большинстве своём вызвана <…> и завистью. В Тоскане большинство людей счастливы и заняты трудом. Если бы промышленность, война или торговля занимали римлян и итальянцев востока и севера, то исчезли бы убийства, разбойничество и другие пороки, порождённые праздностью. Это было видно во времена французов, которые

со временем достигли бы своей цели, потому что начали истреблять зло с корнем.

Жизнь итальянцев, говорит автор статьи, в значительной степени романтична, и это в целом правда. Страсти развиваются естественным образом в стране, где всё обращается к воображению.

Термин «школа Италии» был бы недостаточен для любителя, который хотел бы узнать историю живописи в Италии. Ломбардская школа не может дать представления ни о яркости и богатстве цветовой палитры венецианской школы, ни об этих двух манерах.

Есть ли другие публикации, позволяющее судить о том, как Волконская воспринимала Италию (кроме путевых очерков из «Избранных сочинений»)? М. Ферветер (а за ней А. Тоси) пишет, что в «Северных цветах» за 1825 год были опубликованы «Отрывки из писем из Италии» под псевдонимом «П……..й», за которым скрывалась Волконская [Fairweater 1999: 179; Tosi 2006: 138]. Этот вывод сделан на основе редакторского примечания к «Отрывкам»: «Письма сии написаны <...> таким человеком, который не только никогда не думал быть русским автором[120], но более привык писать по-французски, нежели по-русски» [Отрывки из писем из Италии 1825: 172]. Однако стилистика данного текста не имеет ничего общего с манерой письма Волконской. Тем более, фигурируют даты итальянской поездки – с сентября 1823-го по август 1824-го, однако точно известно, что с лета 1823-го по июнь следующего года княгиня оставалась в Париже, затем уехала в Россию, о чем упоминает сама Ферветер [Fairweater 1999: 165-166]. Не удалось найти других документов или свидетельств, подтверждающих авторство Волконской. Наконец, указатель содержания альманаха сообщает, что «Отрывки» принадлежат военному деятелю графу

[120] Этот тезис вряд ли применим к Волконской, которая к этому времени уже опубликовала новеллу о русской древности и работала над русским вариантом «Сказания об Ольге».

В. А. Перовскому [Вацуро 1978: 281]. Следовательно, именно данная рукопись наиболее полно отражает то, как Волконская видела эту страну.

Итак, из рассмотренных источников следует, что Волконская и Глаголев сходились в положительной оценке состояния наук и искусств в Италии, а также в отношении к проблеме преступности. Однако если княгиня объясняла упадок страны внешними трагическими обстоятельствами, то Глаголев усматривал его причину в психологическом складе народа, испорченном праздностью и изнуряющим климатом. Статья Волконской представляет собой не столько полемический ответ на публикацию Глаголева, сколько свободное размышление о судьбе Италии. В отличие от Глаголева, она не считала итальянский народ обречённым на политическое и социальное бессилие. Подход княгини можно в какой-то степени сопоставить с восприятием Гоголя в повести «Рим»: столица Италии там представлена как политически мертвое пространство, однако наполненное бессмертными творениями искусства и живописной природой, и поэтому существующее вне времени [Паперный 2004:114]. Для Волконской Италия оставалась страной, сохраняющей культурное первенство, тогда как Глаголев связывал это первенство исключительно с Античностью и Возрождением. Мнение Глаголева соответствовало общественным настроениям того времени: в 1820-е годы чрезмерное восхищение Италией и её народом не поощрялось, поскольку часть страны находилась под властью Австрии – союзницы России [Бочаров, Глушакова 1991: 270]. Княгиня же опиралась как на личные впечатления (см. её путевые записки [Волконская 1865: 8–14]), так и на идеи Монтескье и мадам де Сталь, сочинения которых сохраняли полную актуальность. Хотя текст Волконской дошёл до нас лишь в черновом варианте, он представляет собой редкий документ, отражающий её общий подход к оценке общественного развития вне зависимости от страны: в этой оценке высшим критерием выступает состояние искусств и мысли.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе исследования удалось наметить взаимосвязь религиозных исканий и интеллектуальной эволюции княгини З. А. Волконской с её литературным творчеством, показать, каким образом её религиозно-философские воззрения и культурные интересы нашли отражение в поэтике, тематике и жанровой специфике произведений.

Волконская оказалась на пересечении литературных, религиозных и политических процессов разных стран: в своем творчестве она соединяла русскую, итальянскую, немецкую и французскую культуры. Никогда полностью не принадлежав ни одной из них, она сохранила сопричастность русской и итальянской национальным тематикам, Просвещению, немецкому романтизму и религиозно-философскому поиску. «Славянская картина пятого века», написанная по-французски и построенная на сюжете легенды древнерусской истории, отражает просветительские историософские идеи о прогрессе и романтическое стремление к поиску национального пути через реконструкцию мифологии и жизненного уклада предков на основе доступных источников (в целом, соединение просветительского и романтического начал прослеживается практически во всех изученных текстах). Её композиционная и идейная структура пронизана романтической дихотомией варварства и цивилизации, которая раскрывается не только на уровне сюжета, но также через систему образов, восходящих к существовавшим в XIX в. этнографическим представлениям о славянах. Обращение к национальной самобытности позволило автору не только сблизиться с писателями «Общества любомудрия», но и привлечь внимание слафинофилов разных поколений – А. С. Шишкова и М. П. Погодина. Не будучи ни профессиональным литератором, ни русскоязычным автором, после публикации «Славянской картины» Волконская вошла в московское литературное сообщество.

Произведение предназначалась не только для русских читателей, но и для читателей западноевропейских. Созданный кн. Волконской образ Древней Руси должен восприниматься на фоне общеевропейского исторического процесса. С этой целью на протяжении всего текста славянские традиции сравниваются с традициями других народов, а славянская мифология и религиозная культура практически отождествляется с античной. Характерное для французских исторических трудов слово «картина» («tableau») в названии неслучайно: оно означает построение цельного художественного образа исторической действительности. Княгиня совмещает художественный вымысел с реконструкцией мировоззренческих и социальных реалий эпохи, создавая тем самым «авторский миф» о генезисе власти. В «Славянской картине» отсутствует свойственный романтизму пессимистический взгляд на современность, однако в ней явственно ощущается оппозиция «европейское-нецивилизованное», характерная для предромантического и просветительского сознания. Текст объединяет как романтические, так и просветительские тенденции, оставаясь верным «классическому» Просвещению, но споря с концепцией и образом «благородного дикаря» Руссо. Идея противопоставить полян и древлян могла быть рождена чтением «Древней российской истории» М. В. Ломоносова. Заметны идеи в духе А. Фергюсона: он понимал цивилизацию прежде всего в политико-нравственном ключе. В его трактовке её суть определяется нравственным поведением всех членов общества: так, именно принятие главной героиней нравственных законов «цивилизованного» племени долины приводит к положительной развязке. Этот текст становится в ряд первых опытов мифопоэтического осмысления славянского прошлого в русской прозе, что делает её одним из главных произведений Волконской, закладывающим основы её дальнейших литературных поисков в «славянском» направлении.

Очерки и путевые заметки княгини выходят за рамки жанра, становясь не только описанием увиденного, но и философско-религиозным размышлением. Они объединяют романтическую поэтику, культурно-историческую эрудицию и личный духовный опыт в духе раннего йенского романтизма. Религиозная ментальность романтиков проявлялась в двух ключевых аспектах: обращении к потустороннему как средству художественной образности и в индивидуальном подходе к вере. Тексты Волконской содержат основные черты этой ментальности: убеждение в преображающей силе искусства и стремление к эмоционально насыщенному переживанию. Например, в путевых воспоминаниях Рождество представлено не в каноническом ритуальном обрамлении, а как как интимное переживание. В очерках о живописи присутствуют черты эстетизации религии, характерной для немецкого романтизма в лице В-Г. Вакенродера и братьев Шлегелей. В путевых заметках прослеживается синтез религиозного и художественного восприятия: природа и искусство осмысляются как пути к божественному, пейзаж предстает «одушевленным» пространством, религиозная символика приобретает индивидуально-пережитый характер.

Италия соотносится Волконской с миром Востока, который остался ей, в сущности, не известным, но занял важное место в ее историческом воображении. Она питала выраженный интерес к восточной экзотике и отдавала ей щедрую дань в своем творчестве. Наиболее ярким примером такой интеграции является рукопись, стилизованная под древний сакральный «нарратив» о мудрости (речь идет о рукописи под названием «Размышления и автобиографические признания в форме письма к Гульянову Ивану Александровичу, египтологу»). Целью данного литературного эксперимента является создание «миража древности», позволяющего автору обратиться к темам смерти, духовной инициации и сущности творческого слова в образной форме. С другой стороны, вводная и заключительная часть рукописи (непосредственно обращения к адресату письма) проникнуты

иронией, что можно интерпретировать как мягкую полемику с исключительно рациональным научным подходом к дешифровке древний мифологии, утверждение приоритета интуитивного познания с помощью символов.

Что касается биографического аспекта исследования, то можно заключить, что обращение Волконской в католичество было частью сложного диалога, в котором пересекались литературные, философские и религиозные влияния эпохи. В каком-то смысле Волконская стала посредником между западноевропейской религиозной мыслью и русской культурой. Романтизм для княгини стал «принципом жизни» в лотмановском понимании, заставлявшим смотреть на все сквозь призму эстетического опыта, поэтому этот диалог был неразрывно связан с опытом восприятия возвышенного. Переход оказался не столько актом догматической принадлежности или идеологической приверженности, сколько результатом личного кризиса, влияния романтической эстетики и европейской интеллектуальной традиции. Под последней подразумевается сентиментальная и романтическая литература, о которой уже писали другие исследователи, но нечасто конкретизировали имена; речь идет о В.-Г. Вакенродере и братьях Шлегелях, Ф.-Р. Шатобриане, мадам де Сталь, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Шиллере, Новалисе, И. В. Гёте, а также об идеях Просвещения, подразумевавших духовное освобождение человека и независимый путь познания. Последние десятилетия жизни Волконская посвятила социальному служению, католицизм стал для неё воплощением универсальности христианской доктрины без привязки к национальной традиции.

Болезнь 1832 года, сочетавшая физиологические симптомы с глубоким экзистенциальным кризисом, послужила катализатором перехода. Этот эпизод биографии Волконской демонстрирует характерную для романтической эпохи взаимосвязь между телесным и душевным страданием, где физическое недомогание становится стимулом духовных исканий.

Однако не стоит недооценивать причины «общественно-философского» характера, среди которых александровская политика веротерпимости, идеи христианского единства, увлечение мистицизмом и немецкой романтической философией, европейское воспитание с преобладанием просветительской литературы. В николаевскую эпоху религиозный выбор Волконской приобрел невольный политический подтекст, хотя сама княгиня избегала конфронтации с властями и сохраняла патриотические чувства, выражая их посредством поддержки русской культуры.

С. С. Аверинцев, размышляя о крещении О. Э. Мандельштама в методистской церкви, называет этот поступок «экзистенциальным зигзагом». Такой выбор он рассматривает в качестве приема конструирования поэтической биографии на основе парадокса: Мандельштам стал русским поэтом еврейского происхождения протестантского вероисповедания, что было выходом за пределы типичного жизненного поведения [Аверинцев 1990: 28, 32]. Переход в католицизм Волконской можно оценить по аналогии: как обязательный эпизод романтической биографии. В нем человек реализует не привычный для социума поведенческий стандарт, а «странную» для окружающих модель, требующую некоторых волевых усилий. Ю. М. Лотман писал, что романтический тип поведения стремится к пределам оригинальности. «<…> инвариантной оказывается типологическая антитеза между поведением «обычным», навязанным данному человеку обязательной для всех нормой, и поведением «необычным», нарушающим эту норму ради какой-то иной, свободно избранной нормы (любая попытка осуществить поведение, вообще не нормированное, на самом деле оказывается выбором особой нормы, допускаемой данным культурным кодом как исключение)» [Лотман Статьи по семиотике и типологии культуры. Т.1. 1992: 366]. Так, смена веры и деятельность на почве благотворительности выделяет Волконскую среди других представительниц дворянства, однако такой «биографический ход» остается в пределах допустимого для ее эпохи и

общества. Можно пойти еще дальше и сказать, что последние, «аскетичные» годы жизни Волконской, породившие так много мифов, есть неосознанная попытка выстроить свою биографию как историю внутренней жизни в отсутствие и невозможность иметь биографию литературную.

Изучив материалы из личного фонда, проливающие свет на философские и политические представления в период, предшествовавший переходу в католичество (начало 1830-х гг.), можно сделать вывод о противоречивом характере поисков Волконской. В «Картине трех эпох» её привлекли апокалиптические пророчества о «Великом монархе» и союзе Церкви и монархии эпохи Реставрации. Интерес к этому сочинению объясняется не только эсхатологическими настроениями того периода (революции 1830-х гг.), но и личными поисками княгини: через подобные тексты она, вероятно, выстраивала систему взглядов, в которой католицизм осмыслялся как духовная и стабилизирующая основа для постреволюционной Европы. Неясно, насколько полно княгиня разделяла изложенные в выписках из католических журналов «Le Catholique» и «Le Nouveau conservateur belge» антиреволюционные, антиреформаторские и ультрамонтантские идеи. Её круг чтения и общения в 1820-х-1830-х включал и либеральных католиков вроде Ф-Р. де Ламенне и Ж-Б. Лакордера, что позволяет говорить о неоднозначном характере её религиозно-политических симпатий.

Всё ещё крайне мало известно о политических или философских взглядах Волконской, однако читательские интересы позволяют судить о темах, которые привлекли её внимание. Во-первых, её интерес к национальной тематике не ограничивался русской историей, но включал по крайней мере Италию, которая стала для Волконской второй родиной. Есть основания полагать, что при оценке национального достояния и подлинных качеств народа княгиня опиралась на достижения культуры и искусства, в этом заключалась для неё сущность цивилизации. Политические и

социальные аспекты были второстепенны и объяснялись внешними обстоятельствами. Во-вторых, при очевидном призвании достижений Просвещения Волконская, вероятно, придерживалась строго монархических взглядов и не отказалась от идеи сакрального статуса монарха: на это указывает не только её восторженное отношение к Александру I, но и интерес к религиозно-политическим пророчествам о воцарении Бурбонов. Наконец, взаимодействие политики и разных конфессий, кажется, было для княгини важной темой, что также могло быть вызвано влиянием и значимостью Священного союза как части александровской политики, где взаимодействие христианских конфессий и самодержавной власти было переосмыслено.

Одной из первостепенных творческих задач Волконской было понимание истории и культуры России, от которой в силу разных причин княгиня большую часть жизни находилась на расстоянии, то приближаясь, от отдаляясь. Изучение русского языка, просветительские проекты и сочинения в историософском духе воплощали процесс этого познания, одновременно Волконская привносила в него методы и подходы, почерпнутые из европейской образовательной традиции. Для неё Россия становилась не столько объектом внутреннего осмысления, сколько полем посредничества между отечественной и западноевропейской традициями. Сопричастность национальной тематике при сохранении дистанции наблюдателя позволила Волконской формировать образы, порожденные в первую очередь европейской литературной традицией. В её статьях и художественных текстах Россия предстает как часть единого европейского историко-культурного процесса. В целом, национальное (не только русское) в её текстах неизменно является частью универсальной модели прогресса, где сущность цивилизации определяется, во-первых, нравственным состоянием общества, во-вторых, развитием культуры и искусства.

В ходе данной работы удалось наметить пути переосмысления Волконской в качестве самостоятельной творческой фигуры: контекстуализировать её творчество, обозначить основные темы и мотивы её сочинений, раскрыть сущность некоторых неизданных текстов, посмотреть на её судьбу в историко-философском контексте эпохи. Сделанные наблюдения намечают перспективу дальнейшего научного осмысления творчества княгини, выхода её фигуры из «исследовательской изоляции»: она оставила разнообразное наследие, которое не ограничивается литературной сферой. Оно охватывает салонную культуру, музыку, межнациональный и межконфессиональный диалог, историю идей – все это открывает значительные возможности компаративистских и междисциплинарных исследований. Большое количество черновиков, очерков, выписок из различных авторов, поэтических опытов из личного фонда Волконской в РГАЛИ и в других архивах все еще не были осмыслены в научной литературе и ждут своего исследователя.

БИБЛИОГРАФИЯ

Архивные источники[121]

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ, Москва):

1. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 24, 6 л. Размышления и автобиографические признания в форме письма к И. А. Гульянову, египтологу;
2. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 27, 11 л. Статья об Италии, полемически направленная против статьи об итальянцах, помещенной в «Московском вестнике»;
3. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 9, л. 41-43. Путевые записки «Materiaux de Voyage», сделанные в Баварии, Тироле и Италии;
4. ф. 172, оп. 1, ед. хр. 13, л. 4. Выдержка из книги «Три эпохи или философы до, во время и после революции». Запись «Пророчеств» о Французской революции 1789 г., о событиях 1830 г. во Франции и др;
5. ф.172, оп.1, ед. хр.15, 15 л. Выписки: «О религиозной реформе в XVI веке и ее последствиях в философии и политике», «О влиянии кальвинизма на форму и институты общества».
6. ф.172, оп.1, ед. хр.8. 31 л. «Последние дни императора Александра I». Рассказы очевидцев, записанные Волконской З. А.
7. ф.172, оп.1, ед. хр.5. 95 л. Материалы для кн. «Славянская картина». С выписками из 1-го тома «Истории государства Российского», записи по изучению латинского и греческого языка и др.
8. ф.172, оп.1, ед. хр.30. 8 л. Черновик перевода Рожалина «Слово о полку Игореве» на французский языке с поправками Волконской З. А.
9. ф.172, оп.1, ед. хр.18. 8 л. Заметки: исторического характера (перечень достопримечательных мест под Москвой и Нижнем), об отношениях

[121] Названия документов взяты из описи.

стариков и молодежи, о путешественниках по Европе, «Буквальный перевод с русского», отрывки, черновики.

10. ф.172, оп.1, ед. хр.19. 38 л. Описание Новгородского Софийского собора (копия с печатного московского издания 1847 г.).
11. РГАЛИ ф. 172 оп. 1 ед. хр. 54. 4 л. Выдержки из письма Марии - Терезы (французской монахини) Волконской З.А.

Российская национальная библиотека (РНБ, Санкт-Петербург):

12. ф.850, оп.755, ед. хр. 16. 32 л. Шевырёв С. П. «Болезнь княгини». Воспоминания и заметки о болезни З. А. Волконской. «Мысли княгини во время болезни». 1832. Здесь же: отчет док. Маркезани о болезни З. А. Волконской (л.24-32).
13. ф. 850, оп. 755, ед. хр. 170. 191 л. Волконская З. А. Письма С. П. Шевыреву и А. Н. Волконскому. Рим, Женева, 1831-1861.
14. ф.850, оп. 755, ед. хр. 17. 100 л. Шевырев С. П. Дневник. 1830-1831.

Источники на русском языке

15. *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. / Н.П. Барсуков. Т.2. — СПб.: 1889. 420 с.
16. *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. / Н.П. Барсуков. Кн.3. — СПб.: 1911. 387 с.
17. *Берк Э.* Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. / Э. Берк. Пер. с англ., общ. ред., вступ. статья и коммент. Б. В. Мееровского — М.: Искусство, 1979. 237 с.
18. *Вакенродер В.Г.* Фантазии об искусстве. / В.Г. Ваканродер. Пер. с нем. С.С. Белокриницкой. — М.: Искусство, 1977. 263 с.
19. *Веневитинов Д.В.* Избранное / Д.В. Веневитинов. — М.: Художественная литература, 1956. 269 с.

20. *Волконская Е. Г.* О Церкви: ист. очерк. / Е.Г. Волконская.— Берлин, 1888. 331 с.

21. *Волконская Е. Г.* Род князей Волконских: материалы, собр. и обраб. кн. Е. Г. Волконской. / Е.Г. Волконская.— СПб.: 1900. 993 с.

22. *Волконская З. А.* Второй отрывок из сказаний об Ольге // Московский наблюдатель. 1836. Ч.IV. №15. С.308–338.

23. *Волконская З. А.* Добродушие // Московский вестник. 1827. Ч. III. С.372–373.

24. *Волконская З. А.* Св. Екатерина Сиенская // Московский вестник. 1827. Ч. III. С.392–397.

25. *Волконская З. А.* Славянская картина пятого века. Перевод с франц. князя Петра Шаликова. — М.: Университетская типография, 1825. 104 с.

26. *Волконская З. А.* Сновидение // Галатея. 1829. Ч.V. С. 21–31.

27. *Волконская З.А.* Александру Первому // Дамский журнал. 1826. №2. С.74–75.

28. *Волконская З.А.* На кончину императрицы Елизаветы Алексеевны // Дамский журнал. 1826. №12. С.232.

29. *Волконский М.* О тайных причинах тяготения русского аристократии к католичеству // Путь. 1937. № 54. С. 52—56.

30. *Гагарин И. С.* Дневник. Записки о моей жизни. Переписка. / Сост., вступ. статьи, пер. с фр. и коммент. Р. Темпеста. — М.: Языки рус. культуры, 1996. 350 с.

31. *Глаголев А. Г.* Записки русского путешественника А. Глаголева, с 1823 по 1827 год. Ч. 3. — СПб.: 1837. 399 с.

32. *Глаголев А. Г.* Итальянцы // Московский вестник. 1827.Ч. III. С. 319–331.

33. *Джунковский С. С.* Русский, семь лет иезуит // Русский Инвалид. № 289. 1866. С.2–4.

34. Дмитрия Кантемира, бывшего князя в Молдавии, историческое, географическое и политическое описание Молдавии с жизнию сочинителя. Пер. с нем. В. Левшин./ Д.К. Кантемир. — М.: в Университетской типографии у Н. Новикова, 1789. 388 с.

35. Записки графини Варвары Николаевны Головиной (1766–1819). — СПб.: Типография А. С. Суворина, 1900. 292 с.

36. Записки княгини М. Н. Волконской / М.Н. Волконская. Пер. с франц. оригинала А. Н. Кудрявцевой ; биогр. очерк и примеч. П. Е. Щеголева. Изд. 2-е доп. — СПб.: Прометей, 1913. 215 с.

37. *Кайсаров А.С.* Славянская мифология. / А.С. Кайсаров. Т.1. — М.: в типографии Дубровина и Мерзлякова, 1807. 242 с.

38. *Карамзин Н. М.* История государства Российского с комментариями и примечаниями. О состоянии древней Руси. Призвание князей Варяжских. 862–1014 гг. / Н.М. Карамзин. Том 1. // Комм. А.М. Кузнецова. — М.: РИПОЛ классик, 2022. 400 с.

39. *Карамзин Н. М.* Нечто о науках, искусствах и просвещении / Н.М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2. — М., Л.: Художественная литература, 1964. С. 122–142.

40. *Карамзин Н.М.* Пантеон российских авторов / Н.М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. Т.2. — М., Л.: 1964. 591 с.

41. Княгиня З. А. Волконская (одна из русских католичек) // Православное обозрение. 1866. Т. 20. С. 307–315.

42. *Лепехин И.И.* Путешествия академика Ивана Лепехина / И.И. Лепёхин. Ч. IV. — СПб.: Императорская Академия наук, 1805. 463 с.

43. *Ломоносов М.В.* Древняя российская история / М.В. Ломоносов. — СПб.: Императорская Академия наук, 1766. 145 с.

44. *Лунин М. С.* Сочинения. / М.С. Лунин. — Нью-Йорк, Хроника, 1976. 175 с.

45. *Новалис* Гимны к ночи / Новалис. Пер. с нем. и вступ. В. Микушевича. — М.: Энигма, 1996. 188 с.

46. О книге: «Славянская картина пятого века» // Сын Отечества. 1824. Ч. 95. № 29. С.117–134.

47. Отрывки из писем из Италии // Северные цветы. 1825. Ч. IV. С.172–245.

48. *Раич И.* История разных славянских народов. / И. Раич. Ч.1. Вена, при Стефане Новаковиче, в славяно-Сербской, Валахинской и Восточных языков привилег. типографий, 1794. 583 с.

49. Римская виллы (окончание) // Галатея. 1829. Ч.V. С.3–21.

50. Римские виллы. Из записок одного англичанина // Галатея. 1829. Ч.V. С.272–289.

51. Сочинения княгини Зинаиды Александровны Волконской. // Под ред. А.Н. Волконского. — Париж, Париж и Карлсруэ, 1865. 175 с.

52. Сравнительные словари всех языков и наречий, собранные десницею Всевысочайшей особы. Отделение первое, содержавшее в себе европейские и азиатские языки. — СПб.:типография С.П.Шнора, 1787. 411 с.

53. *Сталь А-Л-Ж.* Коринна, или Италия. 1809-1810. Ч.1,2. / Соч. Сталь-Голстейн. Пер.с франц. — М.: 1809. 174 с.:168 с.

54. *Фонвизин Д. И.* Письма из третьего заграничного путешествия / Д.И. Фонвизин. Собр. соч. под ред. Г.П. Макогоненко. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1959. 704 с.

55. *Чаадаев П.Я.* Философические письма // Librebook.me – URL: https://librebook.me/filosoficheskie_pisma__sbornik (дата обращения 01.03.2025)

56. *Чулков М.Д.* Абевега русских суеверий идолопоклоннических жертвоприношении свадебных простонародных обрядов колдовства, шеманства и проч./ М.Д. Чулков. — М.: Тип. Ф. Гиппиуса, 1786. 326 с.

57. *Шатобриан Ф-Р.* Воспоминания об Италии, Англии и Америке / Ф-Р. Шатобриан. Пер. П. И. Шаликов. Ч. 2. — М.: Университетская типография, 1817. 191 с.

58. Шесть писем императора Александра I к кн. З. А. Волконской (под ред. А. Н. Волконского) // Сборник российского исторического общества. Т.3. — СПб.: 1868.С.310–316.

59. *Шлегель Ф.* О философии. К Доротее // Эстетика. Философия. Критика / Пер. с нем. Ю.Н. Попова. Т. 1. — М.: Искусство, 1983. С. 336–357.

Источники на иностранных языках:

60. *Byron G.G.* Childe Harold's Pilgrimage./ G.G. Byron. In 4 cantos. — London: Printed & Published by W. Dugdale, 1825. 151 p.

61. *Chateaubriand R.* Génie du christianisme. / R. Chateaubriand. — Paris: Gallimard, 1978. 1053 p.

62. Coup d'œil sur la réforme religieuse du seizième siècle, sur son caractère et sur ses conséquences en philosophie et en politique // Le Catholique. Mai 1826. №5. P.189–202.

63. Coup d'œil sur la réforme du seizième siècle, sur son caractère et sur ses conséquences en philosophie et en politique // Le Nouveau conservateur belge : recueil ecclésiastique et littéraire. 1826. Vol.XIV. P.294–310.

64. *Curicque J.-M.* (l'abbé) Voix préphétiques ou signes, apparitions et prédictions modernes. / J.-M. Curicque. Tome seconde. — Paris: Editeur Victor Palmé, 1872. 720 p.

65. De l'influence du calvinisme sur les formes et les institutions de la société // Le Catholique. Mai 1826. №5. P.228–260.

66. *Diderot D.* Le père de famille : comédie en 5 actes et en prose ; avec un « Discours sur la poésie dramatique » // Gallica. —

URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70965g/f417.item.r=tableau (дата обращения 21.01.2023)

67. *Ferguson A.* An Essay on the History of Civil Society, Eighth Edition // Gutenberg. — URL: https://www.gutenberg.org/cache/epub/8646/pg8646-images.html (дата обращения: 28.07.2023).

68. *Gagarine I.* Tendances catholiques dans la société russe. / I. Gagarine. — Paris: 1860. 35 p.

69. *Gandy G.* Tableau des trois époques // Bibliographie catholique. Revue critique des ouvrages de Religion, d'Histoire, de Litérature, d'Education, etc. 1857. Tome XVIII. P.315–324.

70. *Holzhauser B.* Interprétation de l'Apocalypse, renfermant l'histoire des sept ages de l'Église catholique // Traduit du latin et continue par le Chanoine de Wuilleret. T.1. — Paris: Vives, 1857. 528 p.

71. *Holzhauser B.* La Véritable prophétie du vénérable Holzhauser, ou le Rétablissement des papes à Rome, d'une fédération en Allemagne, de la solennité du culte pour tous les catholiques français, et de la paix dans l'univers, après la déchéance de Napoléon Bonaparte, prédit dès le milieu du XVIIe siècle, ainsi que d'autres événements relatifs à la fin du XVIIIe siècle, ou au commencement du XIXe, avec l'explication, par M. V***. —Paris: Crapart, 1815. 157 p.

72. *Levesque P.-Ch.* Histoire de Russie, tirée des chroniques originales, des pièces authentiques et des meilleurs historiens de la nation. / P.-Ch. Levesque. T.1. — Paris: 1783. 375 p.

73. *Machet L.-P.* Prophéties d'une religieuse de Belley et d'un cultivateur de Villeneuve-de-Berg. / L.-P. Machet. Deuxième édition. — Paris: 1831. P.19–20.

74. Madeleine lisant – d'après la Madeleine perdue du Corrège à Dresde // Base des données «Utpictura18». — URL: https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/11274-madeleine-lisant-dapres-madeleine-perdue-correge-a-dresde (дата обращения 25.04.2023)

75. Notebook containing diary entries and notes (unsigned). 1857–1859. Collection: Zinaida Aleksandrovna Volkonskaia papers. Series: VIII. Notebook // Houghton Library. — URL: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:474529719$2i (дата обращения 21.12.2022)

76. Oeuvres choisies de la princesse Zénéide Volkonsky née princesse Beloselsky. — Paris: Carlsruhe, 1865. 362 p.

77. Prophétie du pape Innocent XI, précédée de celle d'un anonyme, ou le Rétablissement des Bourbons en France et celui de la paix dans l'univers... avec l'explication, par M. V** [Pierre François Viguier]. — Paris: Demonville, 1816. 260 p.

78. Quatre nouvelles, par Mme la princesse Zénéide Volkonsky, née Psse Béloseslky. — Moscou: de l’impremerie A. Semen, 1819. 302 p.

79. *Saint J.* Tableau slave du cinquième siècle. Livres français // Revue encyclopédique. 1824. №22. P.709–710.

80. *Théard J-P-F.* Tableau des trois époques ou précis historiques et critique de la doctrine des philosophes avant, pendant et après la révolution avec une analyse de l'admirable commentaire d'Holzhauser sur l'apocalypse de Saint Jean qui conduit jusqu'à la fin du monde. Par un ancien membre de l'Université. — Tours, 1857. 759 p.

81. *Volkonskaia Z.* Giovanna d`Arco: with corrections and annotations. Second act only from the opera [Giovanna d’Arco] in three acts, 1820—1821. // Houghton Library. — URL: http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/50213505 (дата обращения: 21.08.2025).

82. *Volkonskai͡a Z.A.* Tableau slave du cinquième siècle. / Z.A.Volkonskai͡a. — Paris: chez le Renard, 1824. 212 p.

83. *Volkonskai͡a Z.A.* Tableau slave. Seconde édition. — Moscou: de l'imprim. d'Auguste Semen, imp. de l'Ac. impériale méd.-chirurgicale, 1826. 220 p. // Houghton Library. — URL: https://hollis.harvard.edu/primo-

explore/fulldisplay?docid=01HVD_ALMA21200857638000394 1&context=L&vid=HVD2&lang=en_US&search_scope=everything&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=everything&query=lsr01,contains,990072373790203941&mode=basic&offset=0 (дата обращения 12.01.2026)

Научная и критическая литература

84. *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // О.Э. Мандельштам. Собрание сочинений в 2 т. Т.1. — М.: Художественная литература, 1990. С.5–64.

85. *Азадовский М.К.* Из материалов «Строгановской академии»: неопубликованные произведения Ксавье де Местра и Зинаиды Волконской //Литературное наследство. 1939. Т.33. С.195–241.

86. Алемасова М.Л. Концепция цивилизации во французском Просвещении // Наука и образование. 2018. Т.1. С.29–35.

87. *Андреев А. Н.* Конфессиональное влияние французской эмиграции на русское дворянство в конце XVIII – начале XIX в. (по мемуарам В.Н. Головиной) // Российская история. 2010. № 2. С. 81–90.

88. *Андреев В. В.* Происхождение и расселение славян во французской историографии второй половины XVIII в. // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2015. №3. С.60–66.

89. *Арутюнова-Манусевич Б. А.* Жизнь в письмах. Княгиня Зинаида Волконская и её корреспонденты / Б.А. Арутюнова-Манусевич. — СПб.:Некоммерческое партнёрство «Русская культура», 2017. 272 с.

90. *Афанасьева Э.М.* Молитвенная лирика русских поэтов / Э.М. Афанасьева. 2-е изд. — М.:Издательский Дом ЯСК, 2021. 280 с.

91. *Афанасьева Ю.Ю.* Проза М.С. Жуковой: женский мир и женское мировидение в русской литературе второй трети XIX века : автореферат

дисс. … канд. филол. наук / Юлия Юрьевна Афанасьева. — Томск, 2006. 20 с.

92. *Батурина Е. Л.* Религиозные мотивы в творчестве немецких романтиков // Язык и межкультурная коммуникация: современные векторы развития : сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции, 12 апреля 2019 года. Выпуск 1. — Пинск, Полесский государственный университет, 2019. С. 277–283.

93. *Батшев М. В.* Женское чтение начала XIX века. Опыт прочтения источников // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2008. №4. С.191–201.

94. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. — М.: Художественная литература, 1990. 548 с.

95. *Белозерская Н.Н.* Княгиня Зинаида Александровна Волконская // Исторический вестник. 1897. №3. С. 939–972.

96. Библиотека Строгонова в Томском университете // Русский библиофил. 1914. №2. С.11-14.

97. *Бочаров И.Н., Глушакова Ю. П.* Итальянская пушкиниана / И.Н. Бочаров, Ю.П. Глушакова. — М.: Современник, 1991. 444 с.

98. В царстве муз: московский литературный салон З. Волконской, 1824–1829 гг. / Сост., вступ. ст., и примеч. В. Б. Муравьева. — М.: Московский рабочий, 1987. 573 с.

99. *Вайскопф М.Я.* Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

100. *Васкиневич А.* Проблема искусства и ее метафорическое выражение в текстах высокого романтизма // Романтизм: два века осмысления:материалы международной научной конференции, Зеленоградск, 10–13 октября 2002 г. — Калининград: Изд-во КГУ, 2003. С. 43–58.

101. *Вацуро В.Э.* «Северные цветы». История альманаха Дельвига-Пушкина. / В.Э. Вацуро. — М.: «Книга», 1978. 287 с.

102.*Вибе И.Н.* Донос и власть: судебное дело о переходе в католичество З. А. Волконской (1839–1840 гг.) // Клио. 2009. № 1(44). С. 117–121.

103.*Волошин М.* Лики творчества / М. Волошин. — Л.: Наука, 1988. 862 с.

104.*Высоцкий А. А.* Киевская Русь в русском историческом романе 30-х гг. XIX века: М. Н. Загоскин, А. Ф. Вельтман, З. А. Волконская : автореферат дисс. … канд. филол. наук / Андрей Анатольевич Высоцкий. – Днепропетровск, 1991. 17 с.

105.*Гаррис М. А.* Зинаида Волконская и её время / М.А. Гаррис.— М.: К.Ф. Некрасов, 1916. 138 с.

106.*Гасперович В.* Зинаида Волконская. Неопубликованные материалы из итальянских архивов // Альманах на память будущему. — М.: ИД Тончу, 2014. С.228–232.

107.*Гливенко И. И.* Витторио Альфьери: жизнь и произведения. Ч. 106, Т. 1. — СПб.:тип. М. А. Александрова, 1912. 108 с.

108.*Глушакова И. Н.* Салон З. А. Волконской как окно в Европу для Пушкина и его друзей // Россия и Италия. Вып.4. Встреча культур. — М.:Наука, 2000. С.109–165.

109.*Глушакова Ю.П.* Новые материалы о Пушкине и его окружении из архива Зинаиды Волконской // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 68–82.

110.*Гречаная Е.П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII – первая половина XIX века) / Е.П. Гречаная. — М.:ИМЛИ РАН, 2010. 382 с.

111.*Гречаная Е.П.* Литературное взаимодействие России и Франции в религиозном контексте эпохи (1797–1825) / Е.П. Гречаная. — М.:ИМЛИ РАН, 2002. 318 с.

112.*Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский. — М.:Художественная литература, 1965. 358 с.

113.*Гяч Е.Д., Сваткова У.Л., Ашоне С.* Зинаида Александровна Волконская в Риме. — URL: https://clck.ru/3RX2fk (дата обращения 29.01.2026)

114.*Дмитриев А.С.* В.-Г. Вакенродер и ранние немецкие романтики // В.-Г. Вакенродер. Фантазии об искусстве. — М.: Искусство, 1977. С. 9–24.

115.*Дмитриев С. Н.* Русский Рим: Зинаида Волконская и Николай Гоголь // Наш современник. №4. 2018. — URL: https://reading-hall.ru/publication.php?id=23171 (дата обращения 10.05.2025)

116.*Дмитриева Е.Е.* Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. / Е.Е. Дмитриева. — М.: ИМЛИ РАН, 2011. 408 с.

117.*Дмитриева Е.Е.* Религия от искусства и «католический соблазн» в русском обществе 1830-1840-х гг. // Россия – Запад – Восток. Литературные и культурные связи. 2013. Вып. 1. С. 80–90.

118.*Долгушин Д.В.* В. А. Жуковский и И.В. Киреевский. Из истории религиозных исканий русского романтизма. / Д.В. Долгушин. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 352 с.

119. *Евтушенко М.М.* Церковно-государственная стратегия Александра I в начале XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2009. Сер.2. Вып. 1. С.72–77.

120.*Ермоленко С.И.* Литература «второго ряда» и становление русского психологического романа // Уральский филологический вестник. Серия Русская классика: динамика художественных систем. 2014. № 3. С. 5–23.

121.*Ермолин А.В.* Генезис филокатолицизма в русской религиозной философии // Ярославский педагогический вестник. 2012. №1. Т. I. С.305–307.

122.*Ешану А., Балмуш П.* «Historiae Moldavicae in tres partes distincta» Д. Кантемира из библиотеки А.С. Стурдзы // Описание Молдавии: Факсимиле, латинский текст и русский перевод Стурдовского списка. Сост. и общая ред.

Н.Л. Сухачева, предисл. А. Ешану и П. Балмуша. — СПб.: Нестор-История, 2011. 434 с.

123.*Жиляева С.К. Максимова А.А.* К вопросу о заключении брака в языческой Руси // Вестник экономики, управления и права. 2021. №4 (57). С.36–41.

124.*Жирмунский В.М.* Религиозное отречение в истории романтизма : материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков. / В.М.Жирмунский. — М.: Изд. С.И. Сахарова, 1919. 204 с.

125.*Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика / В.М. Жирмунский. 2-е изд. — СПб.:Аксиома, 1996. 240 с.

126. *Иванова Е.В.* Зинаида Волконская: певица, музыкальный деятель, композитор : автореферат дисс. … канд. искусствоведения / Екатерина Валентиновна Иванова.— СПб., 2008. 18 с.

127. *Канторович И. Я.* «Самый нежный звук Москвы». Салон Зинаиды Волконской // Новое литературное обозрение. 1996. №20. С.178–219.

128.*Карабегова Е.* Роль автора-повествователя в сказочных повестях Э.Т.А. Гофмана // В мире Гофмана: Сб. статей. Вып. 1. — Калининград: 1994. С. 73 – 74.

129.*Кара-Мурза А.А.* Знаменитые русские о Риме /А.А. Кара-Мурза. — М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2014. 495 с.

130.*Каухчишвили Н*. Италия в жизни и произведениях П. А. Вяземского / Н. Каухчишвили. Пер. с итал. С. Л. Лурье. — Тарту, University of Tartu Press, 2024. 493 с.

131. *Кирьянов А.А.* Религиозное течение католицизма в контексте политического курса Александра I : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Кирьянов Александр Алексеевич. — М.,1999. 293 с.

132.*Кобилов М. З.* Научные основы современной теории цивилизаций // Вестник института языков. 2020. № 1(37). С. 183–192.

133.*Козина Т.Н.* Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2017. Т. 23.№ 4 (168). С. 137–144.

134.*Константинова А.В.* «Живые картины»: визуальный театр дорежиссерской эпохи (к истории русского театра первой половины XIX в.) // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. №4 (39). С.219–236.

135.*Коровин В. Л.* О жанре «религиозной поэмы» в русской литературе 1820–40-х гг. и поэмах С. А. Ширинского-Шихматова, А. Н. Муравьева и Ф. Н. Глинки // Филаретовский альманах. 2014. Т.10. С.171–193.

136.*Коцюба В.И.* Александровский мистицизм и христианская антропология // Вопросы философии. 2011. № 3. С. 90–100.

137. *Лаврентьева М.Ю.* Иван Александрович Гульянов – первый русский египтолог. / М.Ю. Лаврентьева.— М.:Издательство «Кучково поле», 2024. 288 с.

138.*Ланн Е.Л.* Литературная мистификация. / Е.Л. Ланн. — М.:Л.: Государственное издательство, 1930. 233 с.

139.*Ланда К.* Зинаида Волконская и её духовный переворот: по неопубликованным документам из архива Степана Шевырёва // Встречные течения между Россией и Европой. Под ред. М. Велижева и А. Шишкина. 2026. Т.III. С.255–278.

140. *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе (конец XVIII – первая треть XIX века). / Ю.Д. Левин. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1980. 206 с.

141.*Литвинова Т.В.* Религиозная ментальность в культуре западноевропейского романтизма : автореферат дисс. … канд. филос. наук / Литвинова Татьяна Викторовна. — Ростов-на-Дону, 2004. 24 с.

142. *Лиценбергер О. А.* Римско-католическая церковь в России: история и правовое положение. Апостол. администрация для католиков лат. обряда Юж. региона европ. части России. / О.А. Лиценбергер. — Саратов : Поволж. акад. гос. службы, 2001. 382 с.

143. *Лобин А. М.* Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Под ред. проф. А.И. Ванюкова. — Ульяновск: УлГТУ, 2015. 310 с.

144. *Лотман Ю. М.* Русская литература на французском языке // Ю.М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Т. II. — Таллин, «Александра», 1992. С.350–369.

145. *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века // Ю.М. Лотман. Собрание сочинений. Том 1: Русская литература и культура Просвещения. 2-е издание, исп. — М.:ОГИ, 2000. С.425–434.

146. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике и типологии культуры. / Ю.М. Лотман. Т.1. — Таллин, «Александра», 1992. 478 с.

147. *Луканина О. Н.* Проблема «Женского» в философии эпохи Просвещения // Вестник МГУКИ. 2010. №2. С.70–73.

148. *Максимов Б. А.* Особенности сюжетной структуры в авторской сказке и фантастической новелле эпохи романтизма : автореферат дисс. … канд. филол. наук / Борис Александрович Максимов. – Тверь, 2007. 25 с.

149. *Мамаева О.В.* Феномен женской автобиографической литературы в русской культуре второй половины XVIII – начала XIX века : автореферат дисс. … канд. филол. наук / Ольга Владимировна Мамаева. — СПб.:2008. 25 с.

150. *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. / Ю.В. Манн. — М.:Аспект Пресс, 1995. 384 с.

151. *Манн Ю.В.* Поэтика русского романтизма. / Ю.В. Манн. — М.: Искусство, 1976. 377 с.

152. *Манукян А.* Славянская тема в творчестве Шарля Нодье // Романтизм: два века осмысления: материалы международной научной конференции, Зеленоградск, 10–13 октября 2002. — Калининград, КГУ, 2003. С.135–141.

153. *Матье М.Э.* Избранные труды по мифологии и идеологии древнего Египта. — М.: «Восточная литература» РАН, 1996. 326 с.

154.*Мелетинский Е. М.* Историческая поэтика новеллы. / Е.М. Мелетинский. — М.: Наука, 1990. 263 с.

155.*Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. / Е.М. Мелетинский. — М.: «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.

156. *Меретукова М.М.* Жанровые инварианты и поэтика «рождественской прозы» (на материале английской и русской литератур) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Меретукова Марина Мухарбиевна. — Краснодар, 2017. 206 с.

157.*Милюгина Е. Г.* Русский романтизм в поисках «славянской античности» //Дергачевские чтения-2000. 2001. Ч. 1. №. 5. С. 134–139.

158.*Михайлов А. М.* Новелла. // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). Отв. ред. Л.И. Сазонова. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.

159.*Моисеева Л. П.* Проблема женской эмансипации в русской литературе 30–40-х годов XIX века //Общественные науки и современность. 2000. №. 4. С. 164–171.

160.*Морозова Н.Г.* Поэтика итальянского пейзажа в русской романтической прозе // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Сборник статей под ред. О. Б. Лебедевой, Н. Е. Меднис. — Томск, ТГУ, 2009. С.90–98.

161. *Морэ А.* Нил и Египетская цивилизация. / А. Морэ. — М.: Центрполиграф, 2007. 504 с.

162. *Мусатова Т. Л.* Н. Гоголь, З. Волконская и «социальное христианство» // Сборник международной конференции XIV Гоголевские чтения: Творчество Гоголя в диалоге культур. — М., 2014. С.1–10.

163.*Мусатова Т. Л.* Новая книга о Гоголе в Риме : мир писателя, «духовно-дипломатические дела», эстетика, поиски социального служения (1837–1848) : материалы и исследования. / Т.Л. Мусатова. — М.: Пробел-2000, 2017. 315 с.

164.*Надлер В.К.* Император Александр I и идея Священного союза. / В.К. Надлер. — М.: Кучково поле: Русское Императорское ист. о-во, 2011. 1086 с.

165.*Нестеренко М.* Розы без шипов: Женщины в литературном процессе России начала XIX века. / М. Нестеренко. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. 280 с.

166.*Нечаев С. Ю.* Русская Италия. / С.Ю. Нечаев. — М.: Вече, 2008. 319 с.

167. *Никифорова Л.В.* Боги в облаках: «эстетика картины» и балет екатерининской эпохи //Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2020. Вып. 10. С.255–264.

168.*Новосёлова Е.Ю.* Шиллеровский «образ» Иоанны д`Арк на оперной сцене XIX в // Музыка. Искусство, наука, практика. 2015. №4 (12). С.51–63.

169.О преподобном Исакии Пещернике // Библиотека литературы Древней Руси. Киево-Печерский патерик. Подгот. текста Л.А. Ольшевской, пер. Л.А. Дмитриева. Под. ред. Д. С. Лихачева и др. — СПб.: Наука, 1997 / Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. – URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=4945 (дата обращения 24.11.2025)

170. *Образцова В. В.* Царице муз и красоты… // Мир человека. 2007. № 4. С. 12–22.

171. *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Из «Истории русской интеллигенции» // Литературно-критические работы. Т. 2.— М.: Художественная литература, 1989.С.4–254.

172. *Олейникова В. П.* Русские женщины привилегированных сословий в Италии : вторая половина XVIII – первая треть XX вв. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / Олейникова Валентина Петровна. — Курск, 2011. 315 с.

173. *Осанкина В. А.* Библейско-евангельская традиция в эстетике и поэзии русского романтизма : автореферат дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / В.А. Осанкина Валентина Алексеевна. — Екатеринбург, 2001. 35 с.

174. *Паперный В.* Повесть «Рим», город Рим и мессианизм позднего Гоголя // Гоголь и Италия: Материалы международной конференции. — М.: РГГУ, 2004. С. 113–128.

175. *Пахсарьян Н.* «Жак-фаталист» как философско-художественная мистификация Дидро // Философско-литературный журнал «Логос». 2014. №3 (99). С.165–180.

176. *Пензина О. В.* Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Пензина Ольга Владимировна. — М., 2009. 177 с.

177. *Петрс А.* Л. Литературная мистификация: к проблеме термина // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2020. №197. С.210–219.

178.*Полонский В.В.* Геопоэтика эпохи модерна: Южная Италия глазами русских авторов конца XIX–начала XX века // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2023. №. 3. С. 89–106.

179. *Полонский Я.Б.* Литературный архив и усадьба кн. Волконской в Риме// Временник общества друзей русской книги. 1938. Вып. 4. — Париж, С.157–182.

180. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Язык и национальная картина мира. / З.Д. Попова, И.А. Стернин. Изд. 4-е, стер. — М., Берлин: Директ-медиа, 2015. 101 с.

181. *Попова И. Л.* Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте : автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Попова Ирина Львовна. – М., 1992. 20 с.

182. *Приказчикова Е.Е.* Культурные мифы в русской литературе второй половины XVIII – начала XIX века. / Е.Е. Приказчикова. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2009. 525 с.

183. *Принц Шарль-Жозеф де Линь*. Переписка с русскими корреспондентами / Издание подготовлено Ж. Веркрюйсом и А. Строевым. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. 576 с.

184. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. / В.Я. Пропп. — М.: Наука, 1969. 170 с.

185. Пропп В.Я. Морфология сказки. / В.Я. Пропп. — Л.: Academia, 1928. 152 с.

186. *Пушкарева Ю.Е, Гаврилов Д.Ю.* Зинаида Волконская как вдохновительница итальянского текста в поэзии любомудров // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов I (XVI) Международной конференции молодых ученых (9-11 апреля 2015). Вып. 16. —Томск, Издательство Томского университета, 2015. С. 229–231.

187. Россия и иезуиты (1772–1820). Под ред. М. Инглот, Е. С. Токаревой. — М.: Наука, 2006. 340 с.

188. *Рюткёнен М.* Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 5–17.

189.*Савкина И.Ю.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. 438 с.

190. *Савкина И. Ю.* Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века) / И.Ю. Савкина. — Вильгельмсхорст: издательство Ф. К. Гёпферт, 1998. 223 с.

191. *Сайкина Н.В.* Из истории взаимоотношений З. А. Волконской и «архивных юношей» // Новое литературное обозрение. 1996. №20. С. 229–238.

192. *Сайкина Н. В.* Материалы к ранней биографии кн. З. А. Волконской // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 5. С. 197–223.

193. *Сайкина Н.В.* Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской. — М.: Наука, 2005. 295 с.

194. Салон и вилла княгини. Под ред. Л. В. Василенко и др. — М.: Фонд им. И.Д. Сытина, Зарницы, 2004. 253 с.

195. *Семченок Л. И.* Историография жанра новеллы: теоретический аспект // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2011. №2. С.51–59.

196.*Соколова В.Ф.* Оссиан и оссианизм в истории европейской литературы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 6 (48). Ч. II. С. 157–159.

197.*Сомов О. М.* О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Под ред. М. Ф. Овсянникова и др. Сост., вступит, статья и примеч. З. А. Каменского. Т. 2. — М.: Искусство, 1974. 647 с.

198. *Теребенина Р. Е.* Автограф послания Пушкина к З.А. Волконской и его история // Временник Пушкинской комиссии. 1974. №2. С.5–14.

199. *Терин Д.Ф.* «Цивилизация» против «Варварства»: к историографии идеи европейской уникальности // Социологический журнал. 2003. №1. С.56–80.

200.*Токарева М. С.* К интерпретации новеллы З. А. Волконской «Славянская картина V века»: просветительский и романтический аспект // «Современная наука». Серия «Гуманитарные науки». 2024. №10-2. С.208–213.

201.*Токарева М. С.* Тексты Зинаиды Волконской сквозь призму концепции Kunstreligion // Litera. 2025. № 2. С.455–463.

202.*Тюпа В.И.* Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Под ред. В. И. Тюпы. — Новосибирск, Институт филологии СО РАН, 1996. С.16–33.

203. *Усманова А. Р.* Образцовый читатель и образцовый автор: встреча в «нарративных лесах» // Эко – парадоксы интерпретации. Под ред. А. А. Михайлова. — Минск, Издательство ЕГУ «Пропилеи», 2000. С.117–123.

204. *Файнштейн М.Ш.* Писательницы пушкинской поры. Историко-литературные очерки. Отв. ред. С. А. Фомичев. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. 173 с.

205. *Фридкин В.М.* Из зарубежной пушкинианы. / В.М. Фридкин. — М.: Захаров, 2006. 349 с.

206. *Хольнева М.А.* Особенности художественной мистификации в романе Джона Фаулза «Волхв» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Хольнева Марина Александровна. – Нижний Новгород, 2006. 177 с.

207. *Хорват К.* Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. — М.: Наука, 1973. С.204–253.

208. *Цимбаева Е.Н.* Русский католицизм: идея всеевропейского единства в России XIX века. / Е.Н. Цимьаева. Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: URSS, 2008. 205 с.

209. *Цыбулевский А.В.* Особенности египетской цивилизации // Гуманитарные исследования. История и филология. 2025. №. 17. С. 26–38.

210. *Чепелева А. С.* Русский католицизм И. С. Гагарина – личный выбор или вызов России? // Nauka.me. 2019. №3. — URL: https://nauka.me/S241328880008012-7-1 (дата обращения 04.02.2024)

211. *Чупринова Н. В.* Художественное своеобразие путевых записок княгини З.А. Волконской // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2016. № 8. С. 116–119.

212. *Чупринова Н.В.* Женское творчество в «альманашный период» русской литературы : автореферат дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Чупринова Наталья Викторовна. — М., 2017. 25 с.

213. *Шенле А.* О том, как Сикстинская Мадонна покровительствовала русскому романтизму // Седьмые Тыняновские чтения: материалы для обсуждения. 1995-1996. Вып. 9. — Рига; М., Вып. 9. С. 135–150.

214. *Шестакова А. Г.* Ретроспективный взгляд на формирование идеологии ультрамонтанизма // Изв. Сарат. ун-та Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2015. №2. С.79–83.

215. *Эдрисиан Ю., Арустамова Л.* Zinaida Volkonsky: Une belle de bal [Электронный ресурс] // Русский Рим. — URL: https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/sites/ZOE/user_upload/Reader_ROMA_RUSSA.pdf (дата обращения 27.07.2022)

216. *Элиас Н.* О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. Т. 1. — М., СПб.: Университетская книга, 2001. 332 с.

Научная и критическая литература на иностранных языках

217. A History of Russian Women's Writing: 1820–1992. Ed. by Kelly C. — Oxford, New York: Clarendon Press, 1994. 497 p.

218. *Artiaga L.* La Révolution, son récit et la lecture // A contrario. 2010. Vol. 13. No. 1. P. 70–82.

219. *Berthiot F.* Le baron d'Eckstein, journaliste et critique littéraire. Thèse de doctorat: Littérature française. — Paris, Université Paris IV, 1993. — URL: https://theses.fr/1993PA040287 (дата обращения: 04.03.2026).

220. *Bertrand L.* Bibliothèque sulpicienne, ou Histoire littéraire de la Compagnie de Saint-Sulpice. / L. Bertrand. Avec des annotations par l'abbé Louis-Armand-Frédéric Monier. Tome 3. — Paris, 1900. 500 p.

221. *Blakesley R.P.* Art, Nationhood, and Display: Zinaida Volkonskaia and Russia's Quest for a National Museum of Art // Slavic Review. 2008. Vol. 67, No. 4. P. 912–933.

222. *Bruley Y.* La romanité catholique au XIXe siècle : un itinéraire romain dans la littérature française // Histoire, économie et société. Religion et culture dans les sociétés et les états européens de 1800 à 1914. Sous la direction de Jean-Pierre Chaline. 2002. No 1. P. 59–70.

223. *Cassibry K.* The Musée de la Romanité in Nîmes: The Roman Empire, Rhetorical Archaeological Museums, and UNESCO's World Heritage Program // American Journal of Archaeology. 2020. 124.1. P. 161–170.

224. *Cierniak U., Bańczyk A.* Zénaïde Volkonsky à Rome: les archives des Pères Résurrectionnistes // Встречные течения между Россией и Европой: научная серия. Отв. ред. Д. Джулиано, А. Шишкин. 2024. Т. II. С. 19–48.

225.*Cornillon S.* Images of Women in Fiction Feminist Perspectives. / S. Cornillon. — Ohio, Bowling Green State University, 1972. 520 p.

226. *Dmitrieva E.* Les salons de la princesse Zinaïda Volkonskaïa // Les intellectuels russes à la conquête de l'opinion publique française. Dir. d'Alexandre Stroev) . — Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2019. P. 137–172.

227. *Durkheim E.* Les formes élémentaires de la vie religieuse, le système totémique en Australie / E. Durkheim. — Paris, 1912. 666 p.

228. *Echevarria R.* Parsing Parsifal: Wagner's Erotic Kunstreligion // Sydney Undergraduate Journal of Musicology. 2019. No. 9. P. 4–22.

229. *Fairweather M*. The pilgrim princess: a life of Princess Zinaida Volkonsky / M. Fairweather. — London, Constable, 1999. 360 p.

230. *Frank M.B*. German romantic painting redefined: Nazarene tradition and the narratives of romanticism / M.B. Frank. — Farnham, Ashgate, 2001. 232 p.

231. *Frantz P*. Le tableau, un concept de poétique dramatique // L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle. Sous la direction de Frantz P. — Paris, Perspectives littéraires, 1998. P. 153–195.

232. *Gasperowicz W.* Zinaida Volkonskaja. Materiali inediti dagli archivi italiani, in Roma/Russia. Materiali e studi, Rim/Rossija. Materialy i issledovanija. — Roma, Aracne, 2012. 157 p.

233. *Glinatsis R.* L'Auguste d'Horace, figure de la romanité // Figures de l'identité. Édité par M. Blandenet. — Lyon, ENS Éditions, 2010. 350 p.

234. *Gorodetzky N. D*. Zénaïde Volkonsky : « La boue d'Odessa », couplets inédits // Revue des études slaves. 1953. T. 30, fascicule 1-4. P.82–86.

235. *Gorodetzky N. D.* Zénaïde Volkonsky as a Catholic // The Slavonic and East European Review. 1960. 39(92). P.31–43.

236. Journey through the afterlife: ancient Egyptian Book of the Dead. Ed. by John H. Taylor. — Cambridge, Harvard University Press, 2010. 317 p.

237. *Kettler D.* History and Theory in Ferguson's Essay on the History of Civil Society // Political Theory. 1977. Vol. 5. Iss.4. P. 437–460.

238. *Kramer E. A.* The idea of Kunstreligion in German musical aesthetics of the early nineteenth century. / E.A. Kramer. — Chapel Hill, NC, University of North Carolina at Chapel Hill, 2005.168 p.

239. *Leistra-Jones K.* Hans von Bülow and the Confessionalization of Kunstreligion // The Journal of Musicology. 2018. No. 35(1). P. 42–75.

240. *Maritchik-Sioli Y.* «Filles d'émigration». Les femmes écrivains russes en France (1920–1940): le «génie de la médiocrité» à l'épreuve de la modernité: thèse de doctorat en études slaves / Youlia Maritchik-Sioli. — Grenoble, Université Grenoble-Alpes, 2020. 353 p.

241. *Marsh-Flores A-M.* Literary Collaboration and the Rise of the Russian Woman Writer: Or, How Zinaida Volkonskaia Learned to Write in Tsarist Russia: PhD diss. / Anne-Marie Marsh-Flores. — Los Angeles, University of California, 2004. 506 p.

242. *Mazon A.* Deux russes écrivains français. / A. Mazon. — Paris, Didier, 1964. 429 p.

243. *Melançon B.* Compte rendu de «L'irréalisable sur scène : L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIe siècle». 1999. (93). P.57–60.

244. *Millett K.* Sexual Politics / K. Millett. — New York, Avon Discus, 1971. 416 p.

245. *Moi T.* Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory / T. Moi. 2nd edition. — London and New York, Routledge, 2014. 256 p.

246. *Niqueux M.* Typologie des récits de conversion au catholicisme (première moitié du XIXe siècle) // Journée d'étude Religion et Nation, le 8 juin 2009, ENS de Lyon. — URL: http://institut-est-ouest.ens-lsh.fr/spip.php?article287 (дата обращения 05.08.2025).

247. *Pencolé M-A.* Adam Ferguson, Essai sur l'histoire de la société civile // Lecture. — URL: http://journals.openedition.org/lectures/16395 (дата обращения 22.07.2024)

248. Petit cours de thèmes à l'usage des classes inférieures. – Genève : Chez É. Carey, 1847. 80 p.

249. *Petrov A.* Listening to music in‘ holy’ space: the role of 19th-century public concert in the construction of Kunstreligion // Musicological Annual. 2014. V. 50. No. 2. P. 223–230.

250. *Revell L.* Roman Imperialism and Local Identities. / L. Revell. — Cambridge, University Press, 2009. 240 p.

251. *Spencer T.* Revelation and Kunstreligion in W.H. Wackenroder and Ludwig Tieck //Monatshefte. 2015. No. 107 (1). P. 26–45.

252. *Stanton D.C.* Autogynography: Is the Subject Different? // The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the tenth to the twentieth century / Ed. by Donna C. Stanton. — Chicago, London, University of Chicago Press, 1987. P.3–20.

253. *Tegnaeus H.* Le héros civilisateur / H. Tegnaeus. — Stockholm, 1950. 150 p.

254. *Thums B.* Kunstreligion: Romantische An- und Umbildungen religiösen // Wissens Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 2018. No. 48, P. 147–166.

255. *Tosi A.* Waiting for Pushkin: Russian Fiction in the Reign of Alexander I (1801–1825) / A. Tosi. — New York, Brill, 2006. 432 p.

256. *Tosi A.* Zinaïda Aleksandrovna Volkonskaïa // Écrivains franco-russes. Éd. par M-L. Clément. Vol.318. — New York, Brill, 2008. P. 15–30.

257. *Trofimoff A.* La princesse Z. Volkonskai͡a: de la Russie impériale à la Rome des Papes / A. Trofimoff. — Rome, Staderini, 1966. 149 p.

258. *Valeri M.* Quando l'altro diventa sé. Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja viaggiatrice d'Europa // eSamizdat. 2016. (XI). P. 115–122.

259. Women in Russian Culture and Society (1700–1825). Ed. by W. Rosslyn and A.Tosi. — New York, Palgrave Macmilian, 2007. 256 p.

260.*Vysotsky A. A.* "Slavic tales" by Z. A. Volkonskaya // Development of Philology and Linguistics at the Modern Historical Period: collective monograph / H. I. Bokshan, S. V. Holyk, N. I. Ilinska, O. V. Keba, etc. — Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P.116-130.

Словари и справочники

261. *Голицын Н.Н.* Библиографический словарь русских писательниц. Под ред. Л. Майкова. — СПб., 1889. С.56–59.

262. История слов : ок. 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. Сост. В. В. Виноградов.— М.: Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 1999. 1138 с.

263. *Капинос Е.Н., Проскурина Е.Н.* Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание. Вып.2. — Новосибирск, Изд-во СО РАН, 2006. С.75–84.

264.Новелла // Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под ред. А. П. Горкина. // Научная библиотека. — URL: https://niv.ru/doc/dictionary/literature-and-language/fc/slovar-205-2.htm#zag-761 (дата обращения 26.08.2025)

265. *Охотин Н. Г.* Волконская, Зинаида Александровна // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. — М.,1989. С. 468–469.

266. *Попов Ю.Н.* Ламенне (Lamennais) Фелисите Робер де // Новая философская энциклопедия. Институт философии РАН. — URL: https://iphras.ru/elib/1617.html (дата обращения: 29.05.2025).

267. *Проскурин О. А.* Глаголев Андрей Гаврилович // Русские писатели. Т.1. 1800—1917. Биографический словарь. — М.,1989. С. 570–571.

268. *Скориченко-Амбодик Г. Г.* Месмеризм // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. XIX. — СПб., 1896. С. 143–144.

269. Словарь Академии Российской. Ч. III. От З до М. — СПб.: Императорская академия наук, 1792. С.453–454.

270. Словарь русского языка XVIII века // ФЭБ «Русская литература и фольклор» — URL: https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/09/sl915404.htm (дата обращения 28.01.2026)

271. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской академии наук. Т. 2. — СПб.: Императорская академия наук, 1847. С.164.

272. *Соколов П. И.* Общий церковно-славяно-российский словарь. Ч. I. — М., 1834. С.1115.

273. *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь русского языка. Т. II, Л-ОЯЛОВЕТЬ. — М.: Советская энциклопедия, 1938. 1562 с.

274. Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков: библиографический указатель. 1800–2000. Сост. Дмитриев А. П., Дмитриева А. В., под ред. В. А. Котельникова. — СПб.: Наука, 2002. С.140.

275. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. Т. IX. — СПб., 1893. С.877.

276. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. VII. — СПб., 1892. С. 40.

277. About Us // Museo e Giardino Botanico «Villa Carlotta». — URL: https://www.villacarlotta.it/en/about-us/ (дата обращения 06.06.2025)

278. Dictionnaire de la langue française par Jean-Charles Laveaux. T. 1. — Paris, 1820. P.982.

279. Dictionnaire de la langue française par Jean-Charles Laveaux. T. 2. — Paris, 1820. P.857.

280. Dictionnaire de l'Académie française. T.2. 5ème édition. — Paris, 1798. P. 625.

281. *Feraud M.* Dictionnaire critique de la langue française. T. 3. O-Z. — Paris, 1787. P.651–652.

282. *Fournet P.A.* Society of Saint-Sulpice // The Catholic Encyclopedia. — URL: http://www.newadvent.org/cathen/13378a.htm (дата обращения 12.11.2024)

283. *Mershman F.* Bartholomew Holzhauser // The Catholic Encyclopedia. — New York, Robert Appleton Company, 1910. P. 51–53.

284. *Thompson S.* Motif-Index of Folk-Literature. Vol.1. — Bloomington, Indiana University Press, 1955. 2497 p.

285. *Wallis Budge E. A.* An Egyptian Hieroglyphic Dictionary. In Two Volumes. — New York, Dover Edition, 1978. 748 p.