



<sup>12</sup> Wright D. Op. cit. P. 374.

<sup>13</sup> См., например: Bersani L. *The Freudian Body : Psychoanalysis and Art*. N. Y., 1986 ; Caruth C. *Trauma : Explorations In Memory*. Baltimore, 1995 ; Hartman G. *On Traumatic Knowledge and Literary Studies // New Literary History*. 1995. № 26. P. 537–563.

<sup>14</sup> Любопытно и появление в романе лейтмотивного ряда неземных (значит, не находящихся для себя привычного вербального декорума) образов ангелоподобных женщин (Анны, Элизабет, Кейт) с вариативным обыгрыванием образа тиары из диамантов или солнечных лучей – трансформированного нимба.

УДК 821.161.1.09

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ОЛЬФАКТОРНОЙ ТЕМЫ «РАЙСКОГО БЛАГОУХАНИЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО КРЕАТИВИЗМА

Н. Л. Зыковская

Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург  
E-mail: ladoga\_@mail.ru

В статье исследуется устойчивый в отечественной литературе мотив благоухания садов («райского благоухания») в период развития литературы эстетического креативизма (ее постромантической стадии, по В. И. Тюпе). Показано изменение смыслового наполнения этого ольфакторного мотива.

**Ключевые слова:** ольфакторий, поэтика запахов, райское благоухание, литература постромантизма, эстетический креативизм.

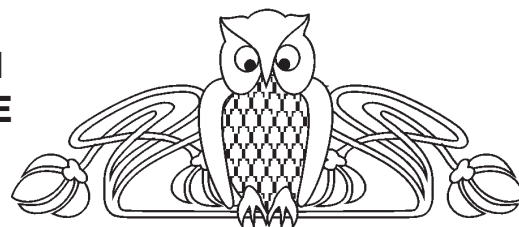
### Transformation of Olfactory Motive of «Heavenly Fragrance» in Aesthetic Creativity Literature

N. L. Zykhevskaya

The article represents the study of a persistent motive of garden fragrance in the Russian literature («heavenly fragrance») during the development of aesthetic creativity literature (its post-romantic period, according to V. I. Tyupa). The author shows the change of the olfactory motive semantic content.

**Key words:** olfactory, poetics of smells, heavenly fragrance, post-romanticism literature, aesthetic creativity.

Ольфакторная поэтика – часть литературоведения, изучающая вербализацию обонятельных ощущений, функции фрагментов, описывающих запахи, в художественных текстах. Символические роли запахов в отечественной словесности впервые масштабно были исследованы Хансом Риндисбахером<sup>1</sup>. Вслед за его работами появились и другие большие труды, самым значительным из которых следует признать двухтомник «Ароматы и запахи в культуре»<sup>2</sup> и монографию Н. А. Рогачевой<sup>3</sup>. Существует множество работ, исследующих ольфакторий с лингвистической, культурологической, психологической, физиологической и художественной стороны. Эти частные наблюдения нуждаются в фундаментальном осмыслении, которое кажется нам возможным только в случае по возможности полного анализа ольфактория отечественной словесности с момента первых «обонятельных» фрагментов до времени расцвета



литературы<sup>4</sup>. Теория ольфакции в художественных текстах претерпела значительную эволюцию. Например, в 1997 г. в статье «Запах» словаря-справочника «Достоевский: эстетика и поэтика» мы видим концепцию знаково-символического подхода к основным функциям ольфакторных фрагментов<sup>5</sup>, а десятилетие спустя ольфакторная поэтика изучается уже и на уровне синергетическом<sup>6</sup>.

В статье речь пойдет о прозе 1830-х гг., однако для нас значимо и обращение к результатам исследования ранней ольфакторной традиции – первых ольфакторных фрагментов в древнерусской литературе, развития ольфактория в литературе XVIII – начала XIX вв. Традиционно позитивной частью ольфактория становится «благоухание» садов. В литературе изучаемого периода этот мотив все больше отдаляется от своего древнерусского (и, в свою очередь, библейского) «райского» понимания.

Прозу 1830-х гг. мы рассматриваем как романтический и постромантический периоды литературы эстетического креативизма: «Отныне, как это было сформулировано Кантом, “искусство” перестает отождествляться с “наукой” или “ремеслом” и начинает рассматриваться в качестве творчества. Произведение искусства более не сводится к объективной данности текста, оно мыслится субъективной “новой реальностью” фикции, фантазма, творческого воображения»<sup>7</sup>. Именно в этот период мы можем говорить о сознательной работе автора с отдельными элементами поэтики на фоне и в русле предшествующей традиции, в том числе это касается и ольфактория.

Рассмотрим трансформацию мотива «райского благоухания» на конкретных примерах. Во «Фрегате “Надежда”» А. Бестужева-Марлинского находим такое высказывание: «– Даже вы сами, – продолжала она, – вы – скиталец с ранних лет по далеким морям – признайтесь: надышавшись воздухом ароматных лесов Бразилии; набродившись по чудным коралловым островам Тихого океана или по исполинским джунглям Австралии; налюбовавшись плавучими ледяными горами Южного полюса, или волканами, раскаляющими небо



своим дыханием, скажите, какова показалась вам после того болотная, плоская, туманная родина?»<sup>8</sup> «Ароматные леса Бразилии» заменяют «райские кущи», в этом уточнении мы наблюдаем подмену «неизъяснимого благоухания» райского сада вполне конкретным (хотя вряд ли реалистически оправданным) указанием на географическую привязку. «Леса Бразилии» названы ароматными в контексте общего смысла высказывания – сколько мог видеть всего капитан необычного, никак не соотносимого с «плоской» родиной. И тем не менее, для нас особенно важно, что, по мнению княгини, «надышавшись ароматами» далеких стран, нельзя с наслаждением вдыхать «дым отечества». Как видим, семантика этого фрагмента, с одной стороны, «географически» точна (и реалистична), с другой – обладает вполне ожидаемым метафорическим смыслом (контраст «дальних стран» и «бедной родины»).

В том же логическом ряду мы наблюдаем такой пример: в «Последнем новике» Лажечникова Дюмон, проиграв на гитаре прелюдию, произносит с чувством, обращаясь к югу: «Ветер полуденный! ветер моей отчизны, Прованса, согрей грудь мою теплотою твоих долин и навей на уста мои запах твоих оливковых рощ»<sup>9</sup>. Патетика этого фрагмента тоже «нивелирует» во многом традиционные значения «райского благоухания». Запах оливковых рощ должен быть навеян «на уста», как прованское масло, о котором герои говорят в этом эпизоде. Так происходит ненавязчивое вытеснение ольфакторного фрагмента густаторным. Ту же ситуацию снижения темы райского пространства мы находим и в «Басурмане»: «Для нее променяет он родину, чудное небо Италии, ее землю, эту роскошную, цветочную колыбель, в которой ветерок, упитанный ароматами и негой, качает баловня природы под лад Тассовых октав; для нее променяет Колизей, мадонн, академии, все это на зеленое небо севера, на глубокие снега, угрюмые сосны и брусяные избы с невежеством, в них обитающим. Что ж, родину принесет ему мать; чудное небо Италии найдет он в глазах Анастасии; пламя полудня на устах ее; все радости, все возможное счастье в ее любви»<sup>10</sup>. Очевидно, что «итальянская тема» уже дана здесь в виде готового штампа, перепева известных строк об Италии, но для нас более значимо, что «райская тема» здесь заведомо «снята», и это ощущается в самом подборе лексики: «ветерок, упитанный ароматами и негой». Так задается еще один взаимопереход ольфакторной и густаторной метафор. И вновь мы убеждаемся в общем снижении семантической нагрузки «райского» ольфактория и нарушении горизонта читательских ожиданий.

Вообще, тема «рая на земле» – итальянской природы – чрезвычайно популярна в прозе этого периода. Переключаясь в прозу из поэтических «гимнов» этой стране, тема райской благоуханной природы все же значительно трансформируется: «Родившись в Италии, он помнил еще, будто

изгнанник на бедную землю из другого, лучшего мира; он помнил с сердечным содроганием роскошь полуденной природы, тамошнего неба, тамошних апельсиновых и кипарисовых рощей, и ему казалось, что от Антона веет на него теплый, благоуханный воздух той благословенной страны»<sup>11</sup>.

Н. Греч включает «итальянский рай» в роман «Черная женщина»: «Итальянское утро в исходе июля озаряло прекраснейший сельский вид на берегах Адды. Воздух прозрачный и легкий дышал еще свежестью ночи. Лазоревое небо расстилалось над горизонтом, ограниченным темно-зелеными рощами. На скате горы, простиравшейся к ложу реки, белелся крестьянский дом; вдоль стен его взвивались виноградные лозы. Кемский, прислонясь к полуопрокинутой своей коляске, у которой изломилась передняя ось, услаждал глаза прелестною картиною ипил ароматное дыхание полуденной земли. В воздухе носился тихий, невыразимый гул утра, слышалось это непонятное движение воскресающего дня»<sup>12</sup>. «Ароматное дыхание полуденной земли» – метонимия итальянской природы, столь ярко отличающейся от привычной российской. Но и здесь мы видим вторжение «новой эстетики»: герой «пьет дыхание» этого прекраснейшего сельского пространства, опираясь на сломанную коляску. Этот «испорченный» предмет нарушает гармонию и делает ее кажущейся, а ольфакторный фрагмент в таком соседстве теряет свою полноту, обретает некоторую сомнительность, начинает наполняться (хотя и исподволь) авторской иронией.

М. Загоскин в «Вечере на Хопре» в уста героя вкладывает настоящий гимн итальянским красотам: «Я никогда не бывал в южной Италии, но если в ней климат и природа лучше, чем в Пьемонте, так уж подлинно можно ее назвать земным раем и цветником всей Европы. Трудно и живописцу дать нам ясное понятие об этой яркой зелени полей, усыпанных благоуханными цветами, об этих темно-синих и в то же время прозрачных небесах Италии»<sup>13</sup>. Само построение этого высказывания чрезвычайно любопытно: Заруцкий *никогда не бывал* в южной Италии, но дает тем местам именование «земного рая». Характерно, что, по мнению героя, живописцу трудно передать эту красоту и *благовоние*; мы видим здесь редкий в литературе случай – когда живописному полотну «приписывается» возможность передавать запахи.

Но вообще, «благоухающие райские сады» перемещаются из сферы восхищения (метафизического ли – как в древнерусских текстах, действительного ли – как в описаниях усадеб XVIII в.) в сферу «эстетических ловушек» для читателя. Подборка таких примеров создает впечатление настоящей ольфакторной тенденции: когда бы речь ни шла о благоухающих садах, мы обязательно встретим более-менее маркированный подтекст, создающий самые разные ощущения, далекие от блаженного наслаждения и погружения в состоя-



ние счастья. Мы могли бы назвать эту тенденцию дискредитацией позитивного ольфактория. Именно в 1830-е гг., которые вслед за классическими литературоведческими трудами мы тоже считаем периодом окончательного становления русской прозы как самостоятельного литературного феномена, формируется критическое отношение к предшествующей традиции, выражаемое в таких дискредитационных формах.

Так, в «Басурмане» И. Лажечникова читаем: «Было время дня, когда солнце гонит росу и прохладу утреннюю. День был прекрасный; все в природе улыбалось и ликовало появлению лета: и ручьи, играющие в лучах солнца, все в золоте и огне, и ветерок, разносящий благовоние с кудрей дерев, и волны бегущей жатвы, как переливы вороненой стали на рядах скачущей конницы, и хоры птиц, на разный лад и все во славу единого»<sup>14</sup>. Это яркий пример «подвоха»: вроде бы весь этот райский мир существует «во славу единого», но сравнение «бегущей жатвы» со скачущей конницей, с вороненой сталью крайне неожиданно. Здесь благоухание «кудрей деревьев» (цветение) соотносится с «жатвой» (явный анахронизм), но еще важнее, что тот же ветерок, что разносит прекрасное благовоние, превращает жатву в конницу. Военный азарт пробуждается и в герое Загоскина: «...так вы можете себе представить, как я обрадовался, когда выехал за город и мог свободно дышать этим животворным деревенским воздухом, напитанным ароматами цветов. Я не успел отъехать двух верст от заставы, как почувствовал в себе такую перемену, что готов был хоть сейчас на коня, саблю вон и в атаку. Мне было так легко, так весело...»<sup>15</sup> Если ароматы цветов заставляют героя выхватить «саблю вон», то это абсолютно новое «решение» ольфакторной сцены.

Другая «провокация» – стремление автора указать на «непрочность» такого рая, его «чреватость» совершенно иными «дарами», чем только покой и благодушие. В. Даль в «Цыганке» говорит о благоухании терновника: «Давно уже жизнь нашу начали сравнивать с трудным, неровным, тернистым путем – не всякому суждено проходить по нем в такое время года, когда, по крайней мере, терновники благоухают белым цветом своим – надобно уметь останавливать взор свой на каждом утешительном предмете, созерцать душою всю прелесть видов и местоположений окружных, отыскивать светлые точки среди этого мрака и сохранять в благодарной душе своей память их!»<sup>16</sup> Все «уступительные» сочетания здесь дают ощущение безысходной тоски, а отнюдь не оптимизма. Мир в целом представлен как мрачное и безжалостное пространство, где некоторое утешение могут составить «цветы терновника». Само это обозначение – цветение ранящего, опасного кустарника – указывает одновременно и на краткость периода цветения (при постоянстве шипов), и на «кажимость» красоты (при постоянстве безобразия, трудностей, испытаний).

В одном эпизоде «Последнего новика» мы обнаруживаем, казалось бы, вполне традиционное по смыслу включение «райского благоухания»: «С особенным удовольствием засмотрелась она на приятности вечера, на которые природа во всю весну не была еще так щедрой. Разгоревшийся лик солнца начал склоняться на землю; около него небо подернулось розовою чешуей, а вдали по светло-голубому полю бежали в разные стороны облачка белоснежные, как стадо агнцев, рассыпавшихся около своего пастыря. Рделся гребень возвышенный, между тем как тень одевала уже скат их и разрезала озеро пополам. Фас дома был облит заревом небесного пожара, стекла в окнах горели. Деревья переливались оттенками зелени, желтизны и румянца. Соловьи в разных местах сада распевали пламенные гимны любви. С кудрей черемухи теплый ветерок далеко разносил благоуханье. Вечерние мотыльки во множестве перепархивали с места на место, и рои мошек толпились в умирающих лучах солнца, спеша насладиться, может быть, остатными минутами своей дневной жизни. Все в природе, пользуясь последними его благодеяниями, радовалось и нежилось»<sup>17</sup>. Чудесный весенний пейзаж все же оказывается далек от традиционного. В этом, казалось бы, безмятежном описании уже заложены ноты печали. Описание лишь на первый взгляд представляет собой позитивную картину, на деле же оно полно противоречий и столкновений, которые вызывают у читателя не покидающее его чувство тревоги. «Рдение», символическое рассечение озера, соединение «румянца» и «желтизны» (юности и старости), готовые к смерти мотыльки – все это отнюдь не располагает к безмятежности. Ольфакторный фрагмент в этом контексте тоже необычен: здесь нет встречавшегося нам ранее в таких пейзажах указания на «благоухание всего» – напротив, автор предельно точен в своем указании: пахнет цветущая черемуха (чей запах, кстати, горьковат – в контексте общего высказывания это тоже «нота» грусти).

В отличие от «итальянской» темы райского благоухания мы обнаруживаем ряд примеров, когда такое пространство отнесено к экзотическим странам, фантазии – и при этом все равно подвергается сомнению. Например, у М. Н. Загоскина в «Рославле»: «– Ах, виноват, мой друг! Я ведь и забыл, что душа твоя полна любви; а в той стране, где живет наша любезная, разумеется, круглый год цветут розы и воздух дышит ароматом»<sup>18</sup>. Ирония здесь фактически аннулирует позитивный ольфакторный эффект.

В «Апологии сумасшедшего» П. Я. Чаадаева находим: «Мы просто северный народ и по идеям, как и по климату, очень далеки от благоуханной долины Кашмира и священных берегов Ганга»<sup>19</sup>.

М. Н. Загоскин в «Аскольдовой могиле» включает такой диалог: «– А там, – прервал Всеслав, – мы полетели бы с тобой, где вечная весна, где всегда зеленеют деревья и листья





никогда не опадают, где круглый год все поля усыпаны цветами благовонными и каждый день тихий ветерок навевает прохладу в полдень и затихает к вечеру.

– Да полно, есть ли такая земля, Всеслав? – сказала Надежда. – Я слыхала, что краше царства Византийского нет страны под солнцем, а и там не всегда весна бывает»<sup>20</sup>.

Н. Полевой в «Блаженстве безумия» приводит такую легенду: «Этот мир... немного описаний его найдешь ты у Шекспира, еще у Мильтона... еще у Тасса... еще у Фирдуси... Но все это так мало и недостаточно. На Востоке есть предание, что очарованные райские сады не скрылись с земли, но только сделались невидимы, переносятся с места на место и на одно мгновение делаются иногда видимыми человеку. Есть минуты, когда в них можно войти, подышать их райскими ароматами, напиться жемчужной живой воды их, отведать их золотистого винограда; но они тотчас исчезают, переносятся за тысячи верст, и счастливец остается или на голой палящей степи Ю<га>, или на холодных льдах Севера...»<sup>21</sup>

Все эти фрагменты объединяет тема «хорошо там, где нас нет»: райские пространства вполне осознанно относятся к «дальному» как географически, так и метафизически. Поиск райской земли (и, следовательно, постоянно благоухающего пространства) отнесен к сфере надежд, мечтаний, заведомо пустых и несбыточных. Ирония, не исключенная даже во вполне серьезном и грустном тоне легенды у Полевого, переводит тему райского сада в разряд банальностей, пустотных образований. И теперь эта тема оказывается скорее в роли метафоры «нечаянной радости» (как, например, в тексте легенды).

Дискредитацию темы обнаруживаем и в «Страннике» А. Ф. Вельтмана: «Посмотрите же на эту природу, обогатенную небом, на столпившиеся горы, на светлые ручьи воды живой, на эту щедрую, девственную землю, не тронутую сошником, на эти плодоносные леса, на эти испещренные цветами скаты и покрытые густо зеленью долины; на эти громады скал, на эти слои снегов, по которым можно было бы определить возраст Вселенной; на этот воздух благовонный, как роза, распутившаяся во время создания Эввы! Смотрите, смотрите, гг. читатели и милые читательницы!»<sup>22</sup>

Мы видим призыв «посмотреть на» благовонный воздух (визуализация запаха, в том числе и за счет сравнения с розой). Но все воодушевление автора «сглажено» настойчивым обращением к «гг. читателям» и «милым читательницам». В этом обращении ирония (как главный тон пафоса Вельтмана в романе) прорывается наружу, и все «красивости» мигом превращаются в ложную риторичку. Еще более резкое «разоблачение» райских куц мы обнаруживаем в другом фрагменте этого романа: «Здесь, здесь на благовонном лугу под пространной липой засяду я с вами, тучные,

упитанные тельцы-гастрономы! Лучший час дня есть переход от голода и жажды к упоению и насыщению. Люблю вашу беседу! Вы вечно веселы, как мечтательные существа, которых небо одарило бесконечною жизнью, неизнуряемыми силами, неистощимым богатством, неизменной любовью, верной дружбою, вечным здоровьем и неуязвимою красотой»<sup>23</sup>.

Так или иначе, но тема райского сада изживает те смыслы, которые она привносила в произведениях прежних эпох.

В «Басурмане» герой, въезжая в заснеженную Москву, мысленно превращает ее в весеннюю красавицу: «Воображение, настроенное этими утешительными мыслями, представило ему панораму Москвы через стекло, более благоприятное. Он привел в нее весну с ее волшебною жизнью, заставил реку бежать в ее разнообразных красивых берегах, расцвел слободы садами идохнул на них ароматом, ударил перстами ветерка по струнам черного бора и извлек из него чудные аккорды, населил все это благочестием, невинностью, любовью, патриархальными нравами, и Москва явилась перед ним, обновленная поэзией ума и сердца»<sup>24</sup>. Несомненно, «райская тема» здесь присутствует, но насколько свободна она от какой бы то ни было религиозности! Напротив, совершенно в духе эстетического креативизма автор наделяет героя функцией Бога – в собственном воображении тот действует как Творец, мгновенно преобразовывающий пространство в угоду своему желанию. Интересующий нас ольфакторный фрагмент оказывается особенно интересен именно в связи с этими рассуждениями: не только «расцветить» пространство, но и «дохнуть ароматом» на сады. Здесь не цветущие деревья оказываются источником аромата, но некая высшая сила, которую и персонифицирует герой. Так, с одной стороны, общая поэтика этого фрагмента близка к самому архаичному ольфакторному высказыванию из «Слова о законе и благодати» Илариона, а с другой – глубоко противопоставлена ей. Здесь человеку позволено делать то, что ранее мог делать только Бог. Человек же в «Слове о законе и благодати» мог только замирать от восхищения, воспринимая «благый дух» (благоухание) как знак присутствия Творца в мире. Теперь он сам выступает «режиссером» этой картины.

Неожиданный «реверс» в сторону «райского благоухания» как необходимого элемента жизни делает Чаадаев в «Философических письмах»: «Мне помнится, вы в былое время с большим удовольствием читали Платона. Вспомните, как заботливо самый идеальный, самый выпренный из мудрецов древнего мира окружает действующих лиц своих философских драм всеми благами жизни. То они медленно гуляют по прелестным прибрежьям Иласса или в кипарисовых аллеях Гносса, то они укрываются в прохладной тени старого платана или вкушают сладостное отдохновение на цветущей лужайке, а то, выждав спа-



дения дневной жары, наслаждаются ароматным воздухом и тихой прохладой вечера в Аттике... Одна из главных причин, замедляющих у нас прогресс, состоит в отсутствии всякого отражения изящного в нашей домашней жизни»<sup>25</sup>.

Искусственный рай воспринимается в этом фрагменте как результат намерения, в основании которого – далеко идущие цели. Внимание к красоте окружающего мира, пейзажам и интерьерам, запахам и звукам рассматривается здесь как глубокий фундамент мыслительной способности, самого *расположения к философии*, а не прихоть рафинированных бездельников. Здесь «райское благоухание» выступает в качестве *обстоятельства* прогресса, а не его итога (ленивое пребывание в «готовом» раю). Так трансформируется устойчивый ольфакторный мотив.

В «Латнике» А. Бестужева-Марлинского говорится: «И как я люблю переживать вновь годы этого детства! Весна моя расцветает в памяти чудными цветами, причудливыми цветами – со всем их благовонием, со всею свежестию красок; я наслаждаюсь тогда даже минувшими ужасами...»<sup>26</sup> То, что юность ассоциируется («расцветает в памяти») с благовонными цветами, уже есть указание на значимость ольфакторного включения. Усиливающие эпитеты «чудные», «причудливые» дополняют ольфакторную картину – благовоние и свежесть красок оказываются лишь уточнениями этой причудливости. С одной стороны, мы убеждаемся в том, что продолжает развиваться ольфакторная метафорика («благоухание юности»), а с другой – что остается незыблемым принцип умолчания, когда запах лишь обозначен ярким позитивным эпитетом («благовонный») и никак не разъяснен.

Все эти наблюдения позволяют сделать вывод о расширении функций ольфакторных фрагментов в художественных текстах, с одной стороны, а с другой – об утрате отдельных черт и серьезной трансформации традиции. Это объясняется как развитием самой прозы, переходящей на стадию расцвета, так и усилением субъективного начала в писательском труде, активизацией потребности в самовыражении, не зависящем от предлагаемых литературой конвенций.

## Примечания

- 1 См.: The Smell of Books : A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor, 1992.
- 2 Ароматы и запахи в культуре : в 2 т. М., 2003.
- 3 *Рогачева Н.* Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX–XX вв.: проблемы поэтики. Тюмень, 2010.
- 4 См. подробнее: *Зыховская Н.* Ольфакторная поэтика : запахи в художественных текстах. Челябинск, 2011.
- 5 *Загидуллина М.* Запахи // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 164.
- 6 См.: *Зыховская Н.* Возможности синергетического подхода в анализе художественного ольфактория // Синергетическая лингвистика vs Лингвистическая синергетика : материалы междунар. науч.-практ. конф. (г. Пермь, 8–10 апреля 2010 г.). Пермь, 2010.
- 7 *Тюпа В.* Парадигмы художественности // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 156.
- 8 *Бестужев-Марлинский А.* Сочинения : в 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 200.
- 9 *Лажечников И.* Сочинения : в 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 183.
- 10 *Лажечников И.* Басурман. Минск, 1985. С. 183.
- 11 Там же. С. 124.
- 12 *Греч Н.* Черная женщина / примеч. В. Ю. Троицкого // Три старинных романа : в 2 кн. М., 1990. Кн. 2. URL: [http://az.lib.ru/g/grrech\\_n\\_i/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/g/grrech_n_i/text_0020.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 13 *Загоскин М.* Вечер на Хопре // Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л., 1991. URL: [http://az.lib.ru/z/zagoskin\\_m\\_n/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0070.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 14 *Лажечников И.* Басурман. С. 211.
- 15 *Загоскин М.* Вечер на Хопре.
- 16 *Даль В.* Цыганка // Даль В. Повести и рассказы. М., 1983. URL: [http://az.lib.ru/d/dalx\\_w\\_i/text\\_0240.shtml](http://az.lib.ru/d/dalx_w_i/text_0240.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 17 *Лажечников И.* Последний новик // Лажечников И. И. Соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 52.
- 18 *Загоскин М.* Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1980. URL: [http://az.lib.ru/z/zagoskin\\_m\\_n/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0030.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 19 *Чаадаев П.* Апология сумасшедшего. URL: [http://az.lib.ru/c/chaadaew\\_p\\_j/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0020.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 20 *Загоскин М.* Аскольдова могила : романы, повести. М., 1989. URL: [http://az.lib.ru/z/zagoskin\\_m\\_n/text\\_0190.shtml](http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0190.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 21 *Полевой Н.* Блаженство безумия // Русская романтическая новелла / сост., подг. текста, вступ. статья и примеч. А. Немзера. М., 1989. URL: [http://az.lib.ru/p/polewoj\\_n\\_a/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/p/polewoj_n_a/text_0030.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 22 *Вельтман А. Ф.* Странник. М., 1978. URL: [http://az.lib.ru/w/welxtman\\_a\\_f/text\\_0140.shtml](http://az.lib.ru/w/welxtman_a_f/text_0140.shtml) (дата обращения: 27.04.2012).
- 23 Там же.
- 24 *Лажечников И.* Басурман. С. 83.
- 25 *Чаадаев П.* Философические письма. URL: [http://az.lib.ru/c/chaadaew\\_p\\_j/text\\_0010.shtml#\\_edn1](http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0010.shtml#_edn1) (дата обращения: 27.04.2012).
- 26 *Бестужев-Марлинский А.* Указ. соч. Т. 1. С. 437.