

## РУССКАЯ КЛАССИКА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХ

---

Е. Е. ПРИКАЗЧИКОВА

*(Уральский федеральный университет имени первого президента России Б. Н. Ельцина,  
г. Екатеринбург, Россия).*

УДК 821.161.1-3(Дурова Н. А.)  
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,44

### ТВОРЧЕСТВО Н. А. ДУРОВОЙ В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ XIX ВЕКА

**Аннотация.** В статье анализируется творческий путь знаменитой «кавалерист-девицы» эпохи Наполеоновских войн Н. А. Дуровой, 150 лет со дня смерти которой будет отмечаться в 2016 году. Автор статьи стремится к комплексному исследованию творческого пути писательницы, продолжавшемуся всего 5 лет, за которые она смогла создать 13 художественных произведений, представляющих собой все разнообразие прозаических жанровых форм I половины XIX века: от мифологического романа «Гудишки» до светской повести «Угол», исторической повести «Нурмека», фантастической повести «Ярчук-собака-духовидец». В статье рассматривается основная проблематика творчества Дуровой, включающая в себя различные аспекты, актуальные для русского литературного процесса 30–40-х гг. XIX столетия. Во-первых, это гендерный аспект, вызывающий наибольший интерес к творчеству Дуровой в Западной Европе и США. Во-вторых, отражение в творчестве писательницы литературного канона западноевропейского готического романа. В-третьих, мифологические проекции литературного наследия Дуровой, при создании которых писательница активно использовала мифологию народов, с которыми ей приходилось встречаться за 10 лет своей военной службы и жизни в Сарапале: марийцы, литовцы, поляки, богемцы. Наконец, важнейшей проблемой творчества Дуровой является проблема национальных отношений. Исследуя данную проблему, писательница продемонстрировала гуманизм своих воззрений по отношению к традиционно маргинальным в XIX веке народностям России и Европы: цыганам, евреям. В решении национальных вопросов Дурова во многом предвосхитила теорию этносимболизма британского историка Э. Смита, предлагающего видеть в нации transhistorical ideal type.

**Ключевые слова:** русская литература, прозаические жанры, романтическое моделирование действительности, гендерный аспект, литературное творчество.

Надежда Дурова не является чисто уральским писателем<sup>1</sup>. Она родилась на Украине, годы, предшествующие уходу в армии и последующие за ними, она провела в городах Сарапуле и Елабуге. Ее служба в Коннопольском, Мариупольском и Литовских полках проходила, главным образом, в западных губерниях Российской Империи. Интенсивная литературная деятельность Дуровой продолжающаяся всего 5 лет – 1836–1840 гг., была связана с Санкт-Петербургом. Только один уральский город – Ирбит – сыграл важнейшую роль в ее судьбе. Именно здесь в 1803 г. она принимает судьбоносное для неё решение: разехаться со своим мужем, чиновником Василием Черновым, от которого она родила сына Ивана, и вернуться в родительский дом. Это был первый шаг, предшествующий превращению дочери городничего Сарапула Андрея Дурова в знаменитую на всю Россию «кавалерист-девицу», прозвище, почти на два столетия определившее литературную репутацию писательницы. Единственным произведением, ассоциирующимся с ее именем, стали «Записки кавалерист-девицы», анализируя стиль которых В. Г. Белинский писал: «... что за язык, что за слог у девицы-кавалериста! Кажется, сам Пушкин отдал ей прозаическое перо, и ему-то обязана она этой мужественной твердостью и силой, этой яркой выразительностью своего слога, этой живописной увлекательностью своего рассказа, всегда полного, проникнутого какой-то скрытою мыслию» [Белинский 1953: 149].

На самом деле, кроме «Записок», Дурова написала еще 13 прозаических произведений, среди которых обширный 4-томный мифологический роман «Гудишки», фантастическая повесть «Ярчук-собака-духовидец», историческая повесть «Нурмека. Происшествие, случившееся в царствование Иоанна Васильевича Грозного, вскоре после покорения Казани», разбойничья повесть с элементами мистики «Клад», светские повести «Угол» и «Граф Мавриций».

Тем не менее, именно «Записки...», с которых Дурова начала свою литературную деятельность, на многие десятилетия и даже столетия закрепили за ней статус «героини», «патриотки», нашедший отражение в отечественной культурной мифологии «кавалерист-девицы», начиная с повести Л. Чарской «Смелая жизнь» и кончая героической комедией Э. Рязанова «Гусарская баллада». Открытие от-

---

<sup>1</sup>Статья подготовлена в рамках реализации гранта Правительства РФ по привлечению ведущих учёных в российские образовательные учреждения высшего профессионального образования и научные учреждения государственных академий наук и государственные научные центры Российской Федерации (лаборатория эдиционной археографии, Уральский федеральный университет). Договор № 14.А12.31.0004 от 26.06.2013 г

цом Н. Блиновым еще в XIX столетии на основе архивов Вознесенской церкви г. Сарапула истинного возраста Дуровой (в «Записках» она уменьшает его на 7 лет), факта ее замужества и рождения сына актуализировало гендерный аспект восприятия ее образа, пришедший на смену образу патриотическому [Блинов 1888; Блинов 1889; Блинов 1890].

Именно феминистский аспект привлекает в настоящее время в литературном образе Дуровой и её творчестве иностранных ученых: Мэри Зирин, Даниэль Рансо-Лафферье [Rancour-Lafetiere 1998; Zirin 1988].

Среди отечественных исследователей гендерного направления в изучении творчества Дуровой придерживается Ирина Леонардовна Савкина, посвятившая Дуровой параграф «Sui generis: “Кавалерист-девица. Происшествие в России» Н. А. Дуровой» в своей знаменитой книге «Разговоры с зеркалом и Зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века» [Савкина 2007].

Между тем, на наш взгляд, гендерная составляющая является лишь одним из аспектов, определяющих место Дуровой в русском литературном пространстве XIX столетия. Ее своеобразие определяется, во-первых, тем, что Дурова в своих «Записках» дала самый яркий образец романтического моделирования личности не только в женской мемуарной литературе своего времени, но и в мемуарной литературе вообще, тем самым поставив под сомнение чистоту жанровой природы своих записок как автодокументального текста в целом. Если у того же Д. Давыдова, представляющего в своих военных записках наиболее яркий образец маскулинного романтического моделирования действительности, оно проявляет себя в романтических характеристиках действующих лиц, начиная с самого себя и кончая Наполеоном, в тяге к вершинной композиции текста, предписывающей автору освещать лишь самые выигрышные страницы своей биографии, игнорируя прозу жизни, то Дурова поступает по-другому. В первой половине своих записок под названием «Детские года мои» она в значительной степени изменяет многие факты своей биографии, начиная с возраста и факта замужества, превращая тем самым мемуарный текст в подобие романтической повести. В то время как вторая часть её записок, посвященная событиям её службы в армии в эпоху Наполеоновских войн, имеет в своей основе ретроспективно обработанный дневник. Именно эта жанровая неоднородность различных частей записок сделала возможным не только создание мифологии «кавалерист-девицы», но и обеспечила ее поразительную жизнеспособность, которой верили и продолжают верить сотни и тысячи читателей: романтическое моделирование первой части уравнивается дневниковым реализмом повествова-

ния второй, придавая тексту необходимую целостность за счет наличия в произведении женской концептуальности при изображении своей жизни-судьбы.

Второй «гендерный прорыв» творчества Дуровой связан с повестью «Елена Т-ская красавица», первым художественным произведением писательницы, в котором нашли отражения впечатления сарапульских лет её жизни в родном доме. Можно сказать, что ни одно из произведений Дуровой не несло в себе такого ярко выраженного публицистического начала – страстной проповеди женского равноправия, затрагиваемого во многих светских повестях 30-х гг., в том числе принадлежащих перу женщин-писательниц: Е. Ган, Е. Ростопчиной, М. Жуковой.

В целом, светская повесть 30-х гг. XIX в. оставляла два основных выхода для женщины: смерть или покорность сложившимся обстоятельствам. При этом всемерно оправдывался мотив «жертвенности» женщины, которая должна была во имя соблюдения светских приличий отказываться от личного счастья. Гораздо сложнее ситуация у Дуровой. Можно сказать, что среди всех русских писателей, поднимавших в литературе 30-х гг. XIX в. тему женской судьбы, не было человека с таким трагическим мировоззрением. Порой даже кажется, что все её героини обречены на муки самим фактом рождения в этом мире в женском теле, как это происходит с сарапульской красавицей Еленой.

Главный вопрос, которой занимает писательницу и на который она стремится ответить, кто же виноват в том, что юная девушка, выданная в 14 летнем возрасте замуж за человека, которого она страстно любила, умирает в 23 года, от систематических запоев, превративших ее перед смертью в отвратительного урод. Дурова смело переосмысляет существующие в русской прозе, начиная с эпохи сентиментализма, традиции изображения «злодея-мужа», «неверного друга», «чувствительного любовника», «невинной героини-жертвы». Её Елена, наивная и беспомощная в начале повести, пройдя школу своего мужа, берется за дело своего освобождения сама, обращая против ставшего ей ненавистным человека, его же оружие: наглость, бесцеремонность, презрение к окружающим её людям. При этом «освобождение» Елены носит у Дуровой не только нравственный, но и экономический характер. Свергнув иго страха перед своим мужем, героиня повести пользуется своими экономическими правами русской дворянки, чтобы лишиться супруга права пользоваться *ее* имуществом. Формально «освобождение» удается: героиня получает возможность жить, как ей хочется, но трагедия Елены заключается в том, что её оружие обращается, в

конце концов, против самой героини. Ее постепенная нравственная деградация завершается в финале повести картиной её физической смерти, поражающей намеренным натурализмом деталей.

По своему мироощущению Дурова была писателем романтического склада. Романтизм для нее был не просто господствующим литературным методом ее эпохи, но способом ее личного мировидения жизни, причем единственным.

Однако своеобразие романтизма Дуровой заключается в том, что на него оказали большее влияние, во-первых, традиции готического романа (имя А. Радклифф не раз встречается у Дуровой), а, во-вторых, мифологическое сознание тех народов, о жизни которых писательница рассказывала в своем творчестве. От готического романа «тайн и ужаса», Дурова унаследовала в большей степени не ужас льюисовского толка, но поэтику тайны в духе А. Радклифф, тайны, которая в финале произведения обязательно будет разрешена. Особенно нравилось Дуровой моделировать топос тайного убежища, где скрывается герой или герои, и который может иметь самые различные формы: от пещеры богемских цыган в «Ярчуге...» до потаенных комнат корчмы Больного Литвина в «Гудишках» и заросшего лесом неприступного утеса, где скрывается от посторонних глаз семья разбойника Гамета в «Кладе». Это позволило некоторым исследователям творчества Дуровой, например, Е. Болух в кандидатской диссертации 2001 г. «Жанровое своеобразие художественной прозы Н. Дуровой» рассматривать творчество Дуровой *исключительно* через призму «готического канона», несмотря на то, что у нее полностью отсутствует классический топос готического замка и связанных с ним тайн [Болух, 2001]. Это, безусловно, преувеличение.

Даже в самых «готических» произведениях Дуровой, вроде «Гудишек» или «Клада», чувствуется влияние мифологического сознания. Особенно привлекает Дурову принцип бинарных оппозиций в духе структурного мифологизма К. Леви-Стросса: черного/белого; верха/низа, профанного/сакрального, которые представляют полярные полюсы её литературной вселенной, порождающие эффект романтического двоemiрия. Так, в «Серном ключе» мифологическая составляющая ассоциируется с образом марийского бога зла Керемета, часто принимающего облик огромного черного медведя и обитающего в непроходимой лесной чаще. Именно Керемет становится причиной гибели черемисского Аполлона Дукмора. В романе «Гудишки» олицетворением мифологического зла выступает балтийское языческое божество зла Пекола (Пеколс), ставшее темным alter ego Стасию-Гудишки, воспитанника графа Януария Торгайло, и заставившее его погубить 11

дочерей графа. Часто Дурова использует в своем творчестве и другие элементы мифологической поэтики: образ собаки Мограби, являющейся ярчуком, то есть обладающей способностью видеть духов (образ малороссийской мифологии) в повести «Ярчук...», близничная мифология и каббалистическая книга жизни в «Кладе».

Военные странствия писательницы в эпоху наполеоновских войн неизбежно выводили ее на изображение национальных мирообразов и национальных характеров различных народов, среди которых ей довелось жить: татар в «Нурмеке» и «Кладе», черемисов в «Серном ключе», евреев в «Кладе», поляков в «Павильоне», цыган в «Ярчуке».

Уровень разработки каждой из национальных тем у Дуровой различен. Так, в «Серном ключе» с его черемисским дискурсом четко противопоставляется историко-этнографический пласт, где идет повествование о своеобразии национального быта и нравов черемисов с их «природной меланхолией» и вполне интернациональный сентиментальный сюжет о «черемисском Аполлоне» Дукморе и прекрасной Зеиле. Соединяет оба сюжета черемисское предание о грозном Керемете, марийском божестве зла, часто принимающего облик огромного черного медведя.

Цыганский вопрос рассматривается Дуровой частично в русле того этнографического романтизма, основоположником которого в Европе был П. Мериме, автор повести «Кармен», олицетворяющей собой свободный мир цыганского табора. В повести Дуровой «Ярчук – собака-духовидец» ситуация осложняется присутствием в произведении гофмановских мотивов, связанных с поэтикой двоемирия и тайной чудесного портрета цыганки Мариолы, дочери погибшего от руки завистников «цыганского короля». История цыганки-ведьмы с огромными когтями и синими белками глаз, варящей «адское зелье» на чудесной поляне, в конце концов, трансформируется под пером Дуровой в историю цыганок-отравительниц, изготавливающих яды по заказу представителей высшего богемского общества, стремящихся таким образом избавиться от ненавистного супруга/супруги или добыть наследство. Это придает повести социальное звучание, позволив писательнице разоблачить предрассудки, связанные с цыганским племенем, и выступить в защиту традиционно маргинального народа. При этом, подобно А. Пушкину в его «Цыганах», она не идеализирует и самих ромалэ. Мариола осталась сиротой из-за происков самих же цыган из табора, завидующих ее отцу, цыганскому барону, и отравивших его.

Другим маргинальным народом, жизнь и быт которых нашли отражение в повести «Клад», были евреи. Л. Г. Фризман в своей монографии 2015 г. «Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе»

рассматривает данную тему, начиная с творчества таких авторов как Н. Коншин, В. Нарезной, где она является достаточно «проходной» [Фризман 2015].

Так, у того же Н. Коншина в романе «Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году» (1834) изображается смоленский еврей Ицка, помогающий русской армии. Творчество Дуровой Фризманом не учитывается вообще, хотя именно у нее еврейская тема оказывается очень обширной и концептуальной, и это можно объяснить личными обстоятельствами. От скромности еврейских портных западных губерний, шьющих ей мундиры, во многом зависело само существование «кавалерист-девицы» в армии. Образы евреев занимают большое место в художественном творчестве Дуровой (в повестях «Павильон» и «Клад», романе «Гудишки»), и при их изображении Дурова не только следует общепринятым стандартам, но и выражает свою собственную точку зрения на данную проблему. Так, у нее находит отражение суеверный страх обывателей перед еврейской магией, каббалой. Эта тема является одной из основных в «Кладе», определяя многие фантастические элементы повествования, включая необычный облик близнецов Лилло и Горгоны и их судьбу. В «Гудишках» большинство злобных происков дальнего родственника графа Торгайло Воймира, являющегося олицетворением языческого ужаса Пеколы и ставшего, в конце концов, alter ego самого дьявола, уводящего в преисподнюю дочерей графа, объясняется тем, что он был женат на жидовке. Вторым моментом, относящимся к общепринятому взгляду на евреев, является констатация их неизменной робости и трусости. Так, комментируя желание Иохая в «Кладе» покончить жизнь самоубийством, когда он оказался в страшной бедности, Дурова замечает: «...еврей все еврей! Робок, боязлив, страшится боли, ужасается муки» [Дурова 1840: 90].

Однако, с другой стороны, правда жизни часто опровергает данные представления и в самом творчестве Дуровой. Знание кабаллы и обладание чудесной книгой жизни всё же не дает возможности Иохая воссоединиться со своими внуками, сыновьями потерянной дочери Ребекки. Робость не мешает корчмарю Шлёмке, жестоко оскорбленному викарием Валерианом Тарновским в «Павильоне», отомстить могущественному обидчику, раскрыв тайну павильона.

При этом нельзя не отметить гуманизм писательницы, её национальную толерантность при изображении евреев, по отношению к которым у неё полностью отсутствуют обычные христианские предрассудки, нашедшие отражение в Европе XIX в. в сказке «Еврей в терновнике» братьев Гримм. В той же повести «Клад» Дуровой ставятся общегуманистические вопросы о равенстве всех наций и религий. Забве-

ние этого принципа ведет человека к одичанию и потере им человеческого облика, как это случилось с благородным разбойником, татарским Ринальдо Ринальдини, Гаметом. Союз своей выросшей приемной дочери Ребекки, еврейки, со своим сыном Рашидом он воспринимает как несмыслимый позор для себя, татарина, что приводит, в конечном счете, к полной моральной деградации героя, так как ненависть, вознившая у него к «нечистым» внукам, распространяется впоследствии на весь мир.

Большого внимания Дурова удостоила в своем творчестве представитель мусульманского мира, прежде всего, татар. Это легко объяснить, учитывая тот факт, что всю свою жизнь она прожила на территории, где процент татарского населения очень высок. Писательница с большим уважением относилась к татарской культуре, включая их религиозные представления. Так, в повести «Елена, Т-ская красавица» для главной героини именно любовь к мусульманину, татарскому князю Гамету, герою 1812 года, оказывается единственной возможностью сохранить себя как личность, что, безусловно, противоречило общепринятому провинциальному мнению, жестоко осуждающему ее за любовь к магометанину.

В повести «Нурмека» Дурова обращается к теме освободительной борьбы казанских татар против Иоанна Грозного в XVI в., поставив в центр повествования образ Кизбек, прототипом которого послужила царица Сумбека, одна из немногих татарских женщин, сумевших занять ханский престол. Именно Кизбек у Дуровой становится инициатором создания мифа о Нурмеке, своей прекрасной дочери, руку которой она отдаст только тому татарскому витязю, который положит перед ней ключи Казанского ханства. Дурова не стремится в повести к строгому соблюдению исторической правды характеров, что становится важной чертой исторической прозы 30-х гг. XIX в. Большинство положительных героев повести, Сулейман, Рашид, Дуровой по своему поведению, рефлексивному сознанию, строгим понятиям чести скорее напоминают образованных европейцев XIX в., чем татар XVI столетия. Однако, не передав в полной мере культурно-исторический менталитет эпохи, Дурова в полной мере передала её татарский «этнографический» колорит. Она любовно описывает быт татар, их семейные отношения, строгость мусульманских патриархальных нравов, ежегодные зейны (летнее-осенние праздники) с пышными свадебными обрядами, сопровождаемыми выплатой огромных калымов, подробно останавливается на особенностях вооружения и одежды татарских витязей. Интересен ещё один момент, сближающий повесть Дуровой со «Сказанием о сибирском хане, старом Кучуме» (1898) Мамина-Сибирика. Обо-

их авторов роднит утопичность финала произведения, исключая идею окончательного поражения татар. Как у Мамина-Сибиряка Кучум вместе со своей молодой женой становится невидимым для своих врагов после жестокого поражения под Искером, так и у Дуровой после подавления восстания, поднятого Кизбек, ей вместе с сыном Селимом и его возлюбленной Роксаленой удается найти приют в непроходимой глуши прикамских лесов от мести Московского царя. В результате селение Токтары, возникшее там, на протяжении трёх веков остается символом несломленного духа казанских татар.

Наконец, в «Павильоне» Дурова обращается к польской теме, достаточно подробно освещаемой в русской литературе 1830-х гг., но под специфическим углом зрения. Как констатирует Н. Сабедаш в своей кандидатской диссертации 2015 г. «Польская тема в русской литературе николаевской эпохи (1826–1855 гг.)» из-за польского восстания 1830–1831 гг. «русское национальное сознание воспринимало поляков главным образом враждебно и неприязненно» [Сабедаш, 2015: 8].

Это относится к А. Пушкину, Н. Гоголю, А. Бестужеву-Марлинскому, М. Загоскину, В. Жуковскому. На этом фоне взгляд Дуровой, которую автор диссертации опять же даже не упоминает, значительно отличается от общепринятой точки зрения.

В «Павильоне» находит свое отражение традиционный конфликт романтизма между титанической личностью и сковывающими ее силы условиями существования. Трудно было найти лучший сюжет для демонстрации существующего разлада человека с миром и обществом, как сделать героя поляка католическим священником и заставить страстно полюбить прекрасную сироту Лютгарду, которую он спасает от притеснения дальних родственников. Валериан Тарновский происходит из знатного польского рода и, как слуга церкви, он лишен истинных христианских добродетелей, – скромности, милосердия, отсутствия гордыни. Его «нрав неукротимый, высокомерие неограниченное», порой, заставляют видеть в нем «сатанаила в минуту, когда он дерзко мыслил равенство со своим создателем» [Дурова 1988: 412].

Именно это обстоятельство приводит к трагическому финалу повести – убийству Лютгарды, когда она осмелилась полюбить другого человека.

Осуждая своего героя за эгоцентризм, Дурова делает его неподвластным суду толпы, которая склонна видеть в его поступках лишь низменную сторону, корысть. Жители местечка Роз\*, где разворачивается действие повести, полагают, что убийство Лютгарды было совершено ксендзом Валерианом из-за денег, которые имела молодая женщина, вышедшая замуж за графа Р\*, обычного человека, не обладаю-

щего блестящими достоинствами Валериана, но зато имеющего доброе и чувствительное сердце.

К числу безусловных удач Дуровой можно отнести ее умение отразить нравы польско-литовского дворянства начала XIX в., а также передать неповторимый дух исторической эпохи. Через влияние разделов Польши на судьбу старого графа Тарновского в повести косвенно поднимается «польский вопрос». Его сын Валериан формируется эпохой безвременья, когда в прошлом остаются мечты народов о «весне человечества» (польское название Французской революции – Е. П.). Обладая могучими силами, Валериан не знает, куда их приложить. Время героизма, борьбы польских конфедератов за независимость, которое застали его отец, служивший в Народовой кавалерии, и рассказчик повести унтер-офицер польской гвардии Рудзиковский, – ушло навсегда. Время польского восстания 1830 г. еще не наступило. Однако появившийся вскоре после его подавления «Павильон» служил напоминанием о том, какие могучие силы скрываются в польском народе и как велико стремление этого народа к свободе и независимости.

В целом, решая «национальные вопросы», Дурова во многом преодолевает традицию восприятия различных наций, которая была заложена ещё «Письмами русского путешественника» Н. М. Карамзина и продолжала существовать и в 30-е гг. XIX в. В соответствии с ней психотип любой нации и народности неизбежно соотносился с психотипом русских, получая в зависимости от сходства/различия с ним позитивную или негативную маркированность. Как следствие, Дурова во многом предвосхищает теорию этносимволизма, представителем которого является известный британский историк Энтони Смит, предлагающий видеть в нации *transhistorical ideal type*, который может быть применен ко всем историческим периодам жизни нации [Smith 2008].

Герои произведений Дуровой, к какой бы нации они ни принадлежали, обладают высоким уровнем национальной самоидентификации, основанием для которой действительно становятся общие мифы, воспоминания, символы, ценности и традиции, будь то вера в грозного Керемета черемиссов, еврейская каббала, вера в Аллаха представитель мусульманской культуры. При этом писательница утверждает принципиальное равенство всех культурных оснований *transhistorical ideal type*, не отдавая предпочтения ни одному из них.

## ЛИТЕРАТУРА

*Белинский В. Г.* Записки Александра (Дуровой). Добавление к

Девиге-Кавалерист // Белинский. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1953 – 1959. Т. 3 : Статьи рецензии 1839 – 1940 годов. Художественные произведения, 1953. С. 148–157.

*Блинов Н. Н.* Кавалерист-девица и Дуровы // Исторический вестник. 1888. Т. 31. Кн. 2. С. 414–420.

*Блинов Н. Н.* Кавалерист-девица Надежда Дурова. Из Сарапульской хроники // Исторический вестник. 1889. № 2. С. 184–192.

*Блинов Н. Н.* К биографии Н. А. Дуровой // Исторический вестник. 1890. Т. 41. Кн. 9. С. 581–593.

*Болюх Е. И.* Жанровое своеобразие художественной прозы Надежды Андреевны Дуровой : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2001.

*Дурова Н. А.* Клад. Сочинения Александра (Дуровой). СПб. : В типографии штаба Отдельного корпуса внутренней стражи, 1840.

*Дурова Н. А.* Павильон // Избранные сочинения кавалерист-девицы. М. : Московский рабочий, 1988. С. 385–478.

*Сабадаш Н. П.* Польская тема в русской литературе Николаевской эпохи (1826–1855 гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.

*Савкина И.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2007.

*Фризман Л.* Такая судьба. Еврейская тема в русской литературе. Харьков : Фолио, 2015.

*Zirin M. F.* Nadezhda Durova, Russia's 'Cavalry Maiden' // Durova N. The Cavalry Maiden, Bloomington; Indianapolis : Indiana University Press, 1988. P. IX–XXXVII.

*Rancour-Laferriere D.* Nadezda Durova remembers her parents // Russian Literature. XLIV (1998). P. 457–468.

*Smith A. D.* Cultural Foundations of Nations : Hierarchy, Covenant and Republic. London : Blackwell Publishing, 2008.

## REFERENCES

*Belinskiy V. G.* Zapiski Aleksandrova (Durovoy). Dobavlenie k Devitse-Kavalerist // Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch. : v 13 t. M.: Izd-vo AN SSSR, 1953 – 1959. Т. 3: Stat'i retsenzii 1839 – 1940 godov. Khudozhestvennye proizvedeniya. 1953. S. 148–157.

*Blinov N. N.* Kavalerist-devitsa i Durovy // Istoricheskiy vestnik. 1888. Т. 31. Кн. 2. S. 414–420.

*Blinov N.* Kavalerist-devitsa Nadezhda Durova. Iz Sarapul'skoy khroniki // Istoricheskiy vestnik. 1889. № 2. S. 184–192.

*Blinov N. N.* К биографии N. A. Durovoy // Istoricheskiy vestnik. 1890. Т. 41. Кн. 9. S.581–593.

*Bolyukh E. I.* Zhanrovoe svoebrazie khudozhestvennoy prozy Nadezhdy Andreevny Durovoy : dis. ... kand. filol. nayk. Tver', 2001.

*Durova N. A.* Klad. Sochineniya Aleksandrova (Durovoy). SPb. : V tipografii shtaba Otdel'nogo korpusa vnutrenney strazhi, 1840.

*Durova N. A.* Pavil'on // Izbrannye sochineniya kavalerist-devitsy. M. : Moskovskiy rabochiy, 1988. S. 385–475.

*Sabadash N. P.* Pol'skaya tema v russkoy literature Nikolaevskoy epokhi (1826–1855gg.) : avtoref. dis. ... kand. filol. nayk. M., 2015.

*Savkina I.* Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em. Avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2007.

*Frizman L.* Takaya sud'ba. Evreyskaya tema v russkoy literature. Khar'kov : Folio, 2015.

*Zirin M. F.* Nadezhda Durova, Russia's 'Cavalry Maiden' // Durova N. The Cavalry Maiden, Bloomington; Indianapolis : Indiana University Press, 1988. P. IX–XXXVII.

*Rancour-Laferriere D.* Nadezda Durova remembers her parents // Russian Literature. XLIV (1998). P. 457–468.

*Smith A. D.* Cultural Foundations of Nations : Hierarchy, Covenant and Republic. London : Blackwell Publishing, 2008.