

Женские образы в прозе русского романтизма: мифопоэтические ключи

Галина Юрьевна Завгородняя✉

Литературный институт им. А. М. Горького, Москва, Россия
Контакт для переписки: galina-yuz@yandex.ru✉

Аннотация. Статья посвящена семантике, художественной функциональности и генезису женских образов в прозе русского романтизма. Цель работы — охарактеризовать мифопоэтические истоки женских образов в романтической прозе, уточнить специфику ее фантастической составляющей и сделать вывод об идейно-стилевых приоритетах литературной эпохи первой трети XIX в. Материалом исследования послужили повесть А. Пушкина «Уединенный домик на Васильевском» (1829), записанная В. Титовым, роман М. Загоскина «Искusstель» (1838), повесть В. Одоевского «Косморама» (1840). Анализ осуществлялся с использованием историко-генетического, сравнительно-типологического и культурно-исторического методов. В результате исследования во всех произведениях была выявлена сходная сюжетная схема, восходящая к «Повести о Савве Грудцыне». В каждой паре женских образов были обнаружены параллели с двумя духовно противопоставленными образами — Богородицы и искустельницы. Но помимо этого анализ показал наличие черт гностических образов Софии Премудрости и падшей Софии; отмечены также отсылки к религиозно-мистическим работам Дж. Пордеджа и Я. Бёме и масонским трактатам (прежде всего И. Лопухина). Были сделаны выводы о неконфликтном сосуществовании в пространстве анализируемой прозы христианских и гностических смыслов, а также о важности художественного воплощения значимой для романтической эстетики идеи духовного преображения героя. Именно этой задачей во многом определяется и образная система (героини-женщины служат как проводницами, так и искустельницами на пути преображения), и специфика фантастики.

Ключевые слова: русская литература, романтизм, проза, женские образы, фантастика, мифопоэтика, гностицизм

Цитирование: Завгородняя Г. Ю. 2025. Женские образы в прозе русского романтизма: мифопоэтические ключи // Вестник Тюменского государственного уни-

верситета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 11. № 1 (41). С. 51–70.
<https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-1-51-70>

Поступила 23.08.2024; одобрена 30.09.2024; принята 31.01.2025

Female images in the Russian romantic prose: mythopoetic keys

Galina Yu. Zavgorodnyaya 

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia
Corresponding author: galina-yuz@yandex.ru 

Abstract. This article studies the semantics, artistic functionality, and the genesis of female images in the Russian romantic prose. The purpose is to characterize the mythopoetic origins of female images in romantic prose, to identify its fantastic component, and to draw a conclusion on the ideological and stylistic priorities of the literary era of the first third of the 19th c. The research material includes A. Pushkin's story *A Secluded House on Vasilyevsky*, as recorded by V. Titov (1829), M. Zagoskin's novel *The Tempter* (1838), and V. Odoevsky's story *Cosmorama* (1840). The methods used are historical-genetic, comparative-typological, and cultural-historical methods. As the results show, a similar plot scheme can be identified in all the works, going back to *The Tale of Savva Grudtsyn*. In female images, parallels were discovered with two spiritually opposed images — the Virgin Mary and the temptress. Besides this, the analysis has shown the presence of features of the Gnostic images of Sophia the Wisdom and the Fallen Sophia; additionally, there are references to the religious and mystical works of J. Pordage and J. Boehme, as well as the Masonic treatises (primarily by I. Lopukhin). The author draws conclusions on the non-conflict coexistence of Christian and Gnostic meanings in the space of the analyzed prose, as well as the importance of the artistic embodiment of the idea of the hero's spiritual transformation, which is significant for romantic aesthetics. It is this task that largely determines both the figurative system (female heroines serve as both guides and temptresses on the path of transformation) and the fantasy's main features.

Keywords: Russian literature, romanticism, prose, female images, fantasy, mythopoetics, gnosticism

Citation: Zavgorodnyaya, G. Yu. (2025). Female images in the Russian romantic prose: mythopoetic keys. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 11 (1), 51–70. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-1-51-70>

Received Aug. 23, 2024; Reviewed Sep. 30, 2024; Accepted Jan. 31, 2025

Введение

По сложившейся в литературоведении традиции, в основе самой общей классификации повестей эпохи романтизма лежит тематический принцип (историческая, светская, бытовая, фантастическая и т. д.). Но, разумеется, каждый подвид содержит весьма разнообразные образцы, требующие более детального подхода. Пожалуй, наибольшей стилиевой многоплановостью отмечена фантастическая повесть, закономерно привлекавшая внимание исследователей и критиков на всём протяжении своего существования. Именно в ней, как представляется, в наибольшей степени обнаруживали себя ключевые моменты романтической эстетики, которые, помимо прочего, определяли саму специфику фантастического.

Мировоззренчески русский романтизм восходил к различным философским и религиозно-мистическим источникам, и едва ли не одним из ключевых среди них был гностицизм. Гностическая литература приходила в Россию из Западной Европы через масонов. Членами лож велась весьма активная работа по переводу и изданию гностических трудов, а также мистических учений, в т. ч. гностического толка. Именно под непосредственным влиянием этой переводной литературы формировалась русская масонская доктрина и обрядность [Сахаров, 1996]. Знание, с одной стороны, было закрытым для непосвященных, но с другой, среди масонов было множество талантливых писателей, соответственно, оно так или иначе отражалось в идейном содержании, образном строе и символике создаваемой ими литературы. Более того, философские и мистико-религиозные идеи и образы, ход посвятительных ритуалов — всё это во многом являлось «ключами» к пониманию произведений литературы первой трети XIX в.

Так, это непосредственно относилось к семантике женских образов, соотносимых с гностической Софией (на что уже обращалось внимание исследователей [Беневич, 2001; Вайскопф, 2012]). В настоящей работе предполагается рассмотрение одного сюжета, повторяющегося — с некоторыми вариациями — в ряде произведений и синтезирующего христианские и гностические элементы, что наиболее очевидно обнаруживается именно в женских образах. Анализ данного сюжета, еще не становившегося объектом специального исследовательского внимания, позволяет сделать выводы об идейно-стилевых приоритетах эпохи, охарактеризовать мифопоэтические истоки женских образов в романтической прозе, а также уточнить специфику ее фантастической составляющей.

Обзор источников

Для начала обратимся к образу Софии Премудрости и к актуальным для исследуемой эпохи граням ее восприятия. Образ был одним из центральных в гностических учениях, а также в связанных с ними религиозно-мистических сочинениях и, как следствие, в масонской доктрине. Стоит, однако, отметить, что исторически гностическое учение не было единообразным — как писал В. В. Болотов [1910, с. 185], «системы гностические представляют настоящий калейдоскоп»¹. Соответственно, и образ Софии не был

¹ В качестве общей основы можно обозначить развѣ что оппозицию духовного и материального миров; материальное трактовалось как несомненное зло и «плен» для духа.

однозначен. По отношению к человеку она выступала подательницей духовного начала, божественной искры. Идею о Софии как «небесной Деве», «невесте души» развивали и особо почитаемые русскими романтиками мистики-теософы, Я. Бёме [1994] и вслед за ним Дж. Пордедж [1787]. Согласно Бёме, как отмечает Н. Бердяев [1930, с. 36], «София, вечная Дева, девственность есть небесный элемент в человеке» — соответственно, «земной человек имеет небесное предсуществование» [Бердяев, 1930, с. 37]. Важно, что, по Бёме, Дева-София трагически утрачена человеком (точнее, душой человека), она отлетела на небо. Пордедж [1787, с. 209] также весьма поэтично писал о «Чистой Деве», которая «открывает глубокие тайны и сокровенные Чудеса Троиного Божества». Наконец, в масонском трактате И. В. Лопухина [1913, с. 17] «О ЗНЛОСФОС: Искатель Премудрости, или Духовный рыцарь» главная духовная цель принимаемого в ряды братства метафорически именуется «девственным браком с Софиею».

А вот в учении знаменитого гностика II столетия н. э. Валентина центральным был сюжет о Софии падшей, точнее — о двух Софиях, одна из которых после попытки познать первоначало вопреки установленному порядку вещей всё же удерживается в божественной полноте (плероме), другая же (ее порождение, Ахамот, или падшая София) оказывается в плену материального мира. Посетивший Ахамот Христос придает ей форму и сознание, но потом вновь покидает, и она остается тосковать по утраченному свету до конца времен, когда им вновь предстоит соединиться.

Учение Валентина, изложенное Иринеем Лионским [2008] в трактате «Против ересей», было доступно русским читателям как минимум с 1822 г., когда в Санкт-Петербурге выходит перевод «Поучений огласительных и тайноводственных» архиепископа Кирилла Иерусалимского, осуществленный Ярославской духовной семинарией. В «Поучениях...» в краткой форме пересказывался труд Ириния Лионского, в частности, по поводу Софии отмечалось следующее: «София восхотела увидеть первого бога, и, не стерпев блеска его, упала с неба, и отринута была из числа тридцати; потом начала стенать, и в стенаниях своих родила диавола, а рыдая о своем отпадении, произвела море» [Кирилл Иерусалимский, 2010, с. 89]. Стоит отметить и еще одно упоминание об учении Валентина в пересказе Ириния Лионского, предпринятое Афанасием Ефимовским в книге «Рассуждение, в котором излагается учение Отцов Церкви трех первых веков христианства о Божестве Сына Божия» (1837). В частности, указывалось, что «Валентин приписывал низшим божествам творение мира» [Ефимовский, 1837, с. 24].

Таким образом, в гностических источниках можно выделить как минимум два взгляда на Софию: во-первых, как на высшее, непорочное существо, сообщающее человеку духовную искру и наставляющее в духовной жизни, и, во-вторых, как на страдательную фигуру, пребывающую в плену материи в ожидании Спасителя. Оба эти сюжета нашли отражение в прозе романтизма, при этом женские образы, как показал анализ, тяготеют к одному из «архетипов» Софии. Впрочем, необходимо сделать важную оговорку: применительно к литературе правомерно говорить не об «иллюстрациях» к философским доктринам, а именно о художественном, авторском их воплощении. Соответственно, в литературе вполне могли синтезироваться различные идеи и учения (как отметил М. Вайскопф, женский образ эпохи романтизма «в религиозном плане... скорее облако

реминисценций, витающих над сюжетом и сгущающихся по-разному на разных его фазах» [Вайскопф, 2012, с. 144]). Черты Софии в женских образах также проявляли себя по-разному и с разной интенсивностью.

Итак, интересующий нас сюжет, где гностические смыслы синтезированы с христианскими, будет рассмотрен на материале следующих произведений: повесть «Уединенный домик на Васильевском» А. Пушкина, записанная В. Титовымⁱ (1829), роман М. Загоскина «Искушитель» (1838) и повесть «Косморама» В. Одоевскогоⁱⁱ (1840).

В общем виде сюжеты этих произведений можно свести к следующему: главный герой искушается дьяволом, являющимся ему в образе человека. При этом нечистый столь убедительно играет роль друга и помощника, что герой какое-то время пребывает в заблуждении по поводу происходящего (в «Космораме» этот мотив трансформирован более, чем в двух других произведениях: между героем и inferнальным графом нет дружбы, они изначально соперники). Рядом с героями оказываются две женщины, одна из которых способствует духовному спасению, отношения с ней возвышенные и целомудренные, она именуется «сестрой». Вторая же, напротив, искушает и склоняет ко греху, но сама при этом также предстает страдательной фигурой. Как будет показано далее, в первом образе доминируют черты архетипа Софии как «невесты души» и «духовной проводницы», во втором — черты Софии падшей, пребывающей в материи, но ожидающей возвращения в духовное пространство с помощью Спасителя.

Но если в образах обнаруживаются гностические смыслы, то структура сюжета может быть соотнесена с древнерусской «Повестью о Савве Грудцыне» (XVII в.)ⁱⁱⁱ. Хотя с ней и связывается зарождение русской беллетристики и, как следствие, тенденция к обмирщению литературы, однако в памяти жанра «Повести о Савве...» — фрагмент

ⁱ Как известно, об авторской принадлежности повести сам Титов (псевдоним — Тит Космократов) писал следующее: «В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего всю эту чертовщину уединенного домика на Васильевском острове поздно вечером у Карамзиных» [Томашевский, 1979, с. 383]. В дальнейшем взгляды исследователей на этот вопрос разделились. Так, В. В. Виноградов [1982, с. 146] полагал, что включение «Уединенного домика...» «в состав пушкинской художественной прозы совершенно не оправдано»; Б. В. Томашевский же поместил повесть в пушкинском десятитомнике. В задачи настоящей статьи обсуждение данного неоднозначного вопроса не входит. Для краткости в дальнейшем будет указываться двойное авторство — так же, как в издании, по которому повесть цитируется: [Пушкин, Титов, 1980].

ⁱⁱ О том, что София из «Косморамы» восходит к Софии Премудрости, пишет В. Вацу-ро [2000], указывая на труды Пордеджа и на трактаты Лопухина как на значимые ключи к образу. Мы лишь сделаем некоторые дополнения к наблюдениям исследователя.

ⁱⁱⁱ В частности, на родство «Уединенного домика...» и «Саввы...» обратил внимание А. М. Ремизов [1951, с. 9]: «Литературное отражение повести о Савве Грудцыне — в рассказе „Уединенный домик на Васильевском“».

жития Василия Великогоⁱ. Обмирщение проявляется, соответственно, в соединении житийного с романнным. В отличие от жития, чудо здесь совершается не святым (как в житии Василия Великого) и не *со* святым, а с грешным человеком. Кроме того, образ героя здесь укрупняется и детализируется, а образ дьявола слишком очеловечивается. Но мотив чуда остается, при этом оно свершается Самой Богородицей и принципиально воздействует на духовную жизнь человека. На другом духовном «полюсе» находится земная женщина — безымянная жена Бажена, которая фактически и является причиной появления в жизни Саввы «мнимого брата» — дьявола. Иными словами, Савва пребывает между двух разнонаправленных влияний, воплощенных в женских образах, при этом в них нет полутонов: абсолютная непорочность Богоматери и абсолютная греховность «проклятой жены Бажена».

Сюжетная структура, отсылающая к житию (хоть и опосредованно, через «светскую повесть»), и в то же время гностическая аллюзийная подсветка способствует сближению в пространстве избранных для анализа произведений христианского и гностического начал (образов Богородицы и Софии Премудрости с одной стороны, и женщины-искусительницы и падшей Софии с другой). Общее же смысловое поле, на котором авторы располагают столь несовместимые идеи, — духовные пути героев, которые аллегорически представлены как пути земные.

Результаты и обсуждение

Героини, восходящие к архетипу Софии Премудрости

Все три героини, соотносимые с образом Софии Премудрости (Вера у А. Пушкина и В. Титова, Мария у М. Загоскина и София у В. Одоевского), обладают общими чертами и сопутствующими сюжетными мотивами, указывающими на то, что они не *обычные* героини-возлюбленные. Так, всем троим присущи простота и детскость. О Вере сказано, что «главную черту ее нрава составляла *младенческая простота сердца*» [Пушкин, Титов, 1980, с. 160]ⁱⁱ, о Маше — что «всякий неожиданный предмет возбуждал ее *простодушную детскую радость*» [Загоскин, 1902, с. 18], а «до *невероятности детские*» суждения Софьи приводили героя «и в смех, и в жалость» [Одоевский, 1840, с. 52]. Вместе с тем с самого начала они оказывают на души героев целительное, восстанавливающее воздействие. Вот размышления героя о Вере: «Растревоженный в душе, он опять вспомнил о давно покинутой им Вере, как *грешник среди бездны разврата вспоминает о пути спасения*» [Пушкин, Титов, 1980, с. 166]. Вот — о Софье: «один простодушный взгляд, один простодушный вопрос невинной девушки *невольно восстанавливал первобыт-*

ⁱ «Проследим постепенное нарастание беллетристических элементов на одном популярном сюжете, в котором еще Н. Костомаров видел источник „Повести о Савве Грудцыне“. В русских рукописях этот сюжет чаще всего „Слово святого Василия о прельщенном отроке“; по происхождению — это часть Жития Василия Великого Каппадокийского, написанного Амфилохием» [Демкова и др., 1970, с. 525].

ⁱⁱ Здесь и далее в цитатах курсив мой. — Г. З.

ную чистоту души моей», и — о Марии: «его дружба и любовь к Машеньке, эти два ангела-хранителя моей юности, спасли меня от гибели» [Загоскин, 1902, с. 217] (второй «ангел-хранитель» — некто Луцкий, духовный наставник героя, обладающий очевидными масонскими атрибутами).

Важно еще и то, что все три героини — не объекты страстной любви. О героине у Пушкина и Титова сказано: «привязанность его к Вере была не столь пламенна; но он любил ее любовью братскою» [Пушкин, Титов, 1980, с. 167]; о письме Машеньки у Загоскина: «В этом почти детском письме не было ни сантиментальных фраз, ни проникнутых сильным чувством слов, которые жгут бумагу» [Загоскин, 1902, с. 216]. Об отношении героя к Софье говорится еще более недвусмысленно: «Софья своим простодушием, своею детскою странностью, своими сентенциями, взятыми из прописей, могла забавлять меня — и только» [Одоевский, 1840, с. 53]. Иными словами, можно предположить, что речь во всех случаях речь идет о любви иной природы. Героини помогают героям пережить испытания (искушения), предваряющие их переход в некое новое состояние, при этом помощь эта — духовного плана.

В подобной функции героинь усматривается вполне конкретная аналогия с Софией, образ которой представлен в учениях Бёме и Пордеджа. Кратко характеризуя суть этих учений, П. Н. Сакулин отмечает:

«Основная концепция их мистического миропонимания одна и та же. Некогда человек наслаждался состоянием божественного блаженства и всеведения, вел одухотворенную, просветленную жизнь. Затем он пал, и природа его изменилась; теперь в нем борются земное и небесное начала. Задачей человека является совершенствование... Не разум, не наука приведут человека к конечной цели, а его внутренней человек, его вечный дух, руководимый девою Софией» [Сакулин, 1913, с. 435–436].

Образ Софии у обоих мистиков воссоздан весьма подробно и персонифицирован. При этом Пордедж [1787, с. 207] всячески акцентирует именно ее девственность и чистоту: «есть в натуре своей Чистая Дева, и весьма собственно называется Девой Премудростью Божией. Девство Ее есть чистота Ее» (ср. с вышеупомянутыми детскостью и простотой героинь). Также он пишет о неведении Софии относительно того, что ею движет: «Она ничего не рассуждает, Она не движет себя, Она не действует... Она от Ока величества движется и побуждается. Она от вечности до вечности ничего не знает о Духовной Самости» [Пордедж, 1787, с. 207]. Этот мотив буквально дословно воспроизведен в «Космораме»: «Я не знаю, — отвечала Софья, испугавшись, — иногда что-то внутри меня говорит во мне, я прислушиваюсь и говорю, не думая, — и часто что я говорю, мне самой непонятно» [Одоевский, 1840, с. 49]. Бёме же разворачивает метафору союза невесты-Софии и жениха — заблудшей души, которую София просвещает светом божественной мудрости. Вот так София обращается к душе: «О возлюбленный жених мой, сила моя и могущество мое!... Ты сочетавался с дьяволом, и он осквернил тебя, он создал в тебе разбойничий свой вертеп суеты, отвратил тебя совсем от любви ко мне...» [Бёме, 1994, с. 35]. Обратим внимание на созвучность покаянных слов Александра («Искуситель») в финале: «Я был знаком с каким-то демоном, насмеялся,

злословил, любезничал с женщинами, забывал по целым дням мою Машеньку, и даже готов был навсегда с нею расстаться» [Загоскин, 1902, с. 310].

Но еще более непосредственные текстовые схождения обнаруживаются между рассматриваемыми произведениями и трактатом Лопухина. Процесс поиска Премудрости в нем уподоблен путешествию, в котором София помогает ищущему: «Сама Премудрость просвещает его и сопровождает на пути прехождения важного Сана его... и да спомоществует ему при многотрудном его путешествии» [Лопухин, 1913, с. 7]. Точно так же герой Загоскина, Александр, дабы повзрослеть и укрепиться в своей любви, отправлен именно в путешествие-испытание.

Указывается в лопухинском трактате и на преодоление искушений, и даже на временную «сдачу позиций» в процессе духовного путешествия:

«Ежели Свет его просвещающий и сокроется от него, яко не совсем еще искушенного в верности: то сие не для того, чтоб повергнуть его во тьму неисходную: но он сокроет облаком сияние свое от сего непорочного Любовника только для того, дабы испытать преданность его и способность к соблюдению верности в самом состоянии брака» [Лопухин, 1913, с. 17–18].

Аналогичным образом, через искушения (закрывающиеся прежде всего в мысленном отдалении от чистой героини) пролегают пути и Александра, и Павла, и Владимира.

Все три завершения сюжетных линий героинь — жизнеутверждающее у Загоскина и трагические у Пушкина — Титова и Одоевского — созвучны трактату Лопухина. Главное сюжетное уподобление состоит в том, что все героини преобразуются после прохождения испытаний, и их сестры-возлюбленные-«Софии» играют в этом ключевую роль. И роман, и повести завершаются далеко не только благополучным возвращением героев домой и предвкушением свадьбы или, как у Пушкина и Титова, невозможностью брака в силу трагической смерти невесты. И там, и там речь идет о чем-то ином, выходящем за сугубо бытовые рамки, и аналогии с масонским текстом позволяют это увидеть.

В «Искусителе» соединение с возлюбленной ощущается героем Александром как предвосхищение посмертного блаженства праведных:

«Совершенный мир, спокойствие в душе и какая-то беспредельная, святая, чистая радость! Так! Я не сомневаюсь, это точно, быть может, слабый, но верный отблеск того неизъяснимого блаженства, которое ожидает праведных!» [Загоскин, 1902, с. 315].

Эти же самые духовные дары (радость, покой, блаженство, обретенные в этой жизни и переходящие в посмертное бытие) указаны в качестве награды «духовному рыцарю» в трактате Лопухина:

«Для истинного Воина Премудрости и Добродетели, который... преселен непосредственно в царство вечной Радости, Благодати и Покоя, труд и работа престают; но не может никогда скончаться блаженное течение его, понеже он течет в бесконечное!» [Лопухин, 1913, с. 17–21].

С героем повести «Уединенный домик...» Павлом в финале случаются гораздо более печальные и странные изменения — он трогается рассудком. У подобного исхода может быть вполне рациональное объяснение: Павел не выдерживает смерти Веры, погибшей

от последствий случившегося в ее доме пожара. Однако ряд деталей и сам характер событий побуждает искать смысловые ключи вновь в гностических и масонских трудах. Так, если говорить о символике пожара, то, согласно учению гностиков, именно пожаром ознаменуется конец материального мира, и это будет его закономерным итогом. Ириной Лионский пишет, что, как «учат [валентиниане], таящийся в мире огонь воспламенится, возгорится и, истребив всякое вещество, с ним вместе и сам истребитя и обратится в ничто» [Ириной Лионский, 2008, с. 41]. Смерть же мыслилась гностиками «условием спасения» — исследователь гностицизма Г. Йонас [1998, с. 346] отмечает, что «подавляющее большинство гностических вероучителей верили, что чувственно-телесный мир должен быть разрушен, и „это место исчезнет“».

В свете этого последние события повести выстраиваются в некий «эсхатологический сюжет». Вера в финале фактически вступает в духовное единоборство с дьяволом и одерживает победу («„Да воскреснет Бог! и ты исчезни, окаянный“, — вскрикнула она, собрав всю силу духа, и упала без памяти» [Пушкин, Титов, 1980, с. 177]). Устроенный же Варфоломеем пожар — по сути, его месть за неудавшееся искушение. Перед смертью героиня как будто бы констатирует закономерность финала своей жизни: «Ты молод, Павел... а я отцвела мой век» [Пушкин, Титов, 1980, с. 179] (хотя очевидно, что дело не в возрасте, т. к. вначале сообщается, что ей 20 лет). В «Космораме» повторяется этот же финал: происходит пожар, устроенный ожившим мертвецом-графом, и София (точнее, ее бесплотный образ) выводит из огня Владимира. Вскоре она умирает от странной болезни («всё тело ее было как будто обожжено» [Одоевский, 1840, с. 78]), фактически «сгорая» за него и также констатируя понимание закономерности и смысла своего конца: «Жертва принесена! Не жалею обо мне — я счастлива!» [Одоевский, 1840, с. 78].

По сути, миссии всех трех героинь — Веры, Машеньки и Софии — спасти героев и способствовать их духовному преображению, обретению ими новой сущности. Разница лишь в том, что у Загоскина в финале это преображение аллегорически представлено в мотиве брака, а у Пушкина — Титова и Одоевского мотивы иные. На реалистическом уровне восприятия они прямо противоположны (объективная и трагическая невозможность брака), но на уровне символического подтекста, явленного в переключках с масонским трактатом, параллель более очевидна. Так, помешательство Павла выражается в следующем:

«Он отрастил себе бороду и волосы, не выходил по три месяца из кабинета, большую часть приказаний отдавал письменно, и то еще, когда положат на его стол бумагу к подписанию, случалось, что он вместо своего имени возвратит ее с чужою, странною подписью» [Пушкин, Титов, 1980, с. 179–180].

Сравним с тем местом трактата Лопухина [1913, с. 21], где описывается завершение масонского ритуала: «Снимается с Принятого бывшая на нем доселе одежда... и Председатель нарицает принятого Рыцаря, говоря так: „При бывшем с тобою происшествии получил ты новое имя и нарицаешься Философос Рыцарь N. N.“». Очевидны как минимум две параллели: герой меняет внешность (что соположено смене одежды) и имя. В финале «Косморамы» новый этап непростых духовных испытаний спасенного героя только

начат, и на них его благословляет София («Твой путь еще долог, и его конец от тебя зависит. Вспомни слова мои: чистое сердце — высшее благо; ищи его» [Одоевский, 1840, с. 78–79]). Иными словами, герои после избавления от дьявольского наваждения переходят в некое новое качество, и ключевую помощь в этом переходе им оказывают героини.

Своеобразными ключами к отличительным нюансам каждой героини являются их имена. Мария у Загоскина идеальна, пребывает вдали от всех суетных событий, встреча с ней в финале — как «предчувствие блаженства праведных». Богородичная символика (прежде всего имя, но и сравнение с моделью для живописца, желающего изобразить Мадонну) эти смыслы усиливает. Вера недвусмысленно символизирует веру героя. И, наконец, Софию Одоевского сопровождает, пожалуй, наибольшее количество явных отсылок к Пордеджу и Лопухину, а ее имя является самым очевидным указанием на гностический прототип.

Героини, восходящие к архетипу падшей Софии

В каждой из повестей есть также героини, восходящие к Софии падшей (графиня И. у Пушкина и Титова, Надина Днепровская у Загоскина и Элиза у Одоевского). На эту аналогию также указывает ряд общих мотивов. Так, обо всех трех героинях сказано, что они приезжие, т. е. *нездешние*: графиня И. «недавно приехала из чужих краев» [Пушкин, Титов, 1980, с. 165], о Надине сказано буквально то же — она недавно «приехала из чужих краев» [Загоскин, 1902, с. 113]; Элиза «с самого детства жила в Одессе» [Одоевский, 1840, с. 53].

В «Искусителе» и «Космораме» присутствует мотив «узнавания», когда героям кажется, что они уже встречались. Владимир, герой «Косморамы», так говорит о встрече с Элизой: «Мне показалось, что я ее уже где-то видел; ее лицо было мне так знакомо, что я едва ей не поклонился... когда мы больше сблизились, она призналась мне, что и мое лицо ей показалось с первого раза знакомым». Героиня «Искусителя», Надина, пишет подруге, что ей во сне являлся «этот идеал красоты, созданный моею душою» [Загоскин, 1902, с. 104]; именно его она узнает в Александре: «Праведный Боже! Это он!.. Вот эти давно знакомые черты, этот задумчивый взгляд, эта пленительная улыбка!..» [Загоскин, 1902, с. 104]. В этом мотиве можно усмотреть отсылку к сюжету ожидания падшей Софией некогда оставившего ее Спасителя. В продолжение этой отсылки можно отметить, что в дальнейшем именно героини иницируют встречи с героями, причем акцентируется момент крайней, буквально жизненной важности этих встреч:

«Уединенный домик...», графиня И.: «Злые люди хотели поспорить нас; я всё знаю; если в вас осталась капля любви ко мне, капля сострадания, придите в таком-то часу вечером. Вечно твоя И.» [Пушкин, Титов, 1980, с. 168].

«Искуситель», Надина на маскараде, под маской: «...тем, которые вас любят, очень грустно не видаться с вами по целым месяцам, а вы, кажется, этого не отгадываете» [Загоскин, 1902, с. 224].

«Космораме», Элиза: «„Именем Бога, будьте у меня сегодня, непременно сегодня: мне необходимо вас видеть“. Слова „сегодня“ и „необходимо“ были подчеркнуты» [Одоевский, 1840, с. 55].

Общность героинь проявляется и в том, что всех троих неизменно окружает многолюдное общество; их знакомство и первые встречи с героями происходят на балу или ином светском мероприятии; описывается «богатое убранство», роскошные диваны, зимние оранжереи, экзотические наряды (переодевания Надины то в наездника, то в швейцарскую пастушку). Одним словом, они *погружены в материальное*, в то время как героини-«Софии» пребывают в уединении (живут на окраине, в деревне, вне общества).

В Надине черты падшей Софии явлены наиболее зримо — это подкреплено и сюжетом самого романа, но и, что важно, включением в него упоминаний других художественных произведений, где также выявляются отсылки к гностическому образу. Так, Надина проявляет интерес к двум ранним вещам Н. М. Карамзина (добавим: с совершенно разными литературными судьбами) — драматическому отрывку «Софья» (1792) и рассказу «Остров Борнгольм» (1793). По поводу «Софьи» в романе дана следующая оговорка: «литературный грех великого писателя, едва начавшего свое блестящее поприще, не помещен в полном собрании его сочинений, и, быть может, многие из моих читателей не имеют о нем никакого понятия» [Загоскин, 1902, с. 234]. «Софья» действительно не снискала популярности у читателей-современников, не изменилась ситуация и позже¹, а вот с «Островом Борнгольмом» дело обстояло иначе. Как пишет В. Э. Вацууро, почти сразу он вызвал целую череду подражаний, а сам остров стал знаковым местом. Подытоживая, Вацууро [1969, с. 190] отмечает, что рассказ этот «по общему признанию, одно из совершеннейших созданий Карамзина, отразившее поворотный момент его идейной и литературной эволюции», который вместе с тем «представляет собой в некоторых отношениях историко-литературную загадку». Думается, что одним из ключей к разгадке и «Софьи», и «Острова...» является именно масонско-гностическая символика, которая в контексте романа Загоскина призвана «подсветить» соответствующие смыслы в образе Надины.

В этой связи, конечно, немаловажным оказывается вопрос об истоках осведомленности Карамзина в гностической тематике, а именно в сюжете о падшей Софии. Как известно, в 1789–1790 гг. Карамзин предпринимает свое знаменитое путешествие в Европу, о цели и смысле которого до сих пор нет однозначного мнения в науке. В частности, споры идут о связи поездки с принадлежностью Карамзина к масонскому кругу (хотя, как пишет А. Н. Пыпин [1916, с. 316], к моменту отъезда за границу Карамзин заявил о своем отходе от них). Опираясь на «интуиции Лотмана» [1998] («старательно сокрытый масонский след путешествия Карамзина» [Щербатова, 2017, с. 100]), И. Ф. Щербатова [2017, с. 100] полагает, что «Карамзин явно был обременен какой-то тайной миссией». А вот А. А. Кара-Мурза [2016, с. 21] считает, что «точка зрения, согласно которой молодой Карамзин отправился в Европу „с заданием от масонов“... представляется глубоко неверной».

¹ Аполлон Григорьев, обращаясь к загоскинскому роману в статье «Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия», отметит, что «Софья» — «действительно грех — грех, который в наше время не может быть прочитан без смеха» [Григорьев, 1980, с. 308].

Как бы то ни было, несомненно одно: Карамзин в поездке активно интересовался западноевропейской литературой и периодикой, и «Письма русского путешественника» недвусмысленно об этом свидетельствуют. Так, о парижской библиотеке сказано следующее:

«Здесьняя Королевская библиотека есть первая в свете; по крайней мере так сказал мне библиотекарь. Шесть превеликих зал наполнены книгами. Мистические авторы занимают пространство в 200 футов длиною и в 20 вышиною... Порядок редкий. Наименуйте книгу, и через несколько минут она у вас в руках» [Карамзин, 1984, с. 270].

Показательно внимание Карамзина к мистическим сочинениям — это, пусть косвенно, но всё же указывают на его читательский и исследовательский приоритет. Иными словами, есть все основания полагать, что появившиеся вскоре после возвращения Карамзина из путешествия произведения, сходные, как будет показано далее, по своей тематике, явились результатом его знакомства в т. ч. и с гностической литературой, которая в западноевропейских библиотеках была доступна.

Итак, сюжет «драматического отрывка» «Софья» состоит в следующем: некая Софья, будучи женой пожилого Доброва, влюбляется в молодого француза Ле-Тьена и, признавшись во всём мужу, уходит от него с возлюбленным в брянские леса. Счастье ее длится недолго, так как Ле-Тьен изменяет ей с горничной Парашей, и Софья в приступе ревности убивает его, а потом, трогаясь рассудком, топится в реке. Отсылки к гностической падшей Софии можно усмотреть (помимо имени) в том, что устремляясь из дома (прочь от Доброва), она в итоге оказывается заложницей собственной ошибки и погружается во тьму:

«Какая тоска! Какое мучение! — Везде мрачность! Везде тьма: нет света для души моей! — Боже мой! — Но я не могу молиться; в сердце моем нет ни веры, и надежды. Что со мною будет? — Разум мой мешается, сердце мое наполняется адскою злобою. — Ужасно! ужасно! Куда скрыться?» [Карамзин, 1848, с. 308–309].

Сравним описание страданий падшей Софии Иринеем Лионским (он называет ее «Помышлением горней Премудрости»):

«оно устремилось на поиски оставившего его света, но не могло настигнуть его, потому что воспрепятствовал Предел... Не могли перейти за Предел по причине соплетенья со страстью, и оставшись вне одно, (Помышление) подпало всякого рода страданию... что не достигло желаемого, а также страхом, чтобы не покинула его и жизнь, как покинул свет» [Иринеи Лионский, 2008, с. 33].

Далее сошедшая с ума карамзинская София блуждает по лесу со словами: «Моря, пролейтесь! Кровь палит меня. — Громы! Заглушите свист черной тени и проклятие моего супруга! — Где я? — В аду? — И умереть нельзя? Страшно! страшно! — (Подходит к реке). — Вода! Вода! (Бросается в реку и утопает)» [Карамзин, 1848, с. 313]. Загоскинский Александр при пересказе сюжета подчеркивает эту несообразность, отмечая: «Подлинно сумасшедшая! Ну, какие моря в брянских лесах?» [Загоскин, 1902, с. 235]. Однако именно в этой «несообразности» — ключ к гностической аналогии. Иринеи Лионский [2008, с. 106] пишет о связи падшей Софии с водой: «она по просто-

те своей спустилась в воды, бывшие еще неподвижными, привела их в движение, смело спустившись до последних глубин». Указывают на эту связь и позднейшие авторитетные исследователи гностицизма. Так, Болотов [2001, с. 198] отмечает, что «Пруникос [вариант именованной гностической Софии. — Г. З.] низвергается в темный океан хаоса и, носясь над его водами, приводит их в движение». Йонас [1998, с. 128] также пишет, что «море или воды — постоянный гностический символ мира материи или тьмы, в которую погружено божественное».

Рассказ «Остров Борнгольм» рассматривался и как «записки путешественника» («Реалии в „Острове Борнгольме“ создают у читателя впечатление подлинных путевых записок» [Вацуру, 2002, с. 78]), и как «воображаемые путешествия в географическом, культурном и временном пространстве» [Лотман, 1997, с. 240], и с точки зрения лирической доминанты («главное... не ход объективно происходящих событий, а смена связанных с ними настроений автора» [Лотман, 1997, с. 330]), и, разумеется, в аспекте готической традиции.

Но, думается, что, несмотря на обращение автора к реальному опыту собственных путешествий, фраза «я повествую — повествую истину, не выдумку» [Карамзин, 1848, с. 147] указывает не на географическую подлинность (как отмечает В. Э. Вацуру), а на истину духовного плана. И в этой связи масонская символика вкупе с авторским воссозданием гностического мифа о падшей Софии играет важнейшую роль в формировании содержания рассказа. кад. [Соколовская, 1991].

Подробный анализ этих отсылок не входит в задачи настоящего исследования, обратим внимание лишь на образ женщины в подземной темнице. Как и в случае с Софьей, акцентируется то, что она лишена света и пребывает во тьме («Какая варварская рука лишила тебя дневного света?» [Карамзин, 1848, с. 161]) и что это состояние есть следствие ее преступления, в основе которого — *ошибка* («Но сердце твоё невинно? — сказал я... „Сердце мое, — отвечала она, — могло быть в заблуждении. Бог простит слабую» [Карамзин, 1848, с. 162]). Также узница острова, как и Софья, оказывается буквально заключенной в морских водах, о гностической символике которых сказано выше.

В обоих произведениях создается некое смещение по отношению к реальности: в «Софье» это смещение мотивировано безумием героини (моря в брянских лесах), в «Острове...» — странностью, нелогичностью ситуаций, недоговоренностью вынесением за пределы повествования предыстории и развязки (непроясненность отношений старца и женщины, причин ее разлуки с возлюбленным, таинственность личности того, чье, по выражению узницы, «страшное проклятие гремит всегда в моем слухе»). Кроме того, человеческие, личностные перипетии как будто бы расширяются до неких вселенских масштабов (можно вспомнить предсмертные слова безумной Софии, а также определения «ужаснейшая история» и «тайна страшная», от которой «сердце обольется кровию» применительно к причинам заключения узницы острова Борнгольм). Именно эти «смещения» недвусмысленно указывают на аллегоричность сюжетов, глубинное содержание которых составляет гностический миф и масонский ритуал.

Надина, сочувствующая Софье и восхищающаяся «Островом Борнгольмом», во многом «дублирует» судьбы карамзинских героинь, именно в аспекте гностических моти-

вов. Однако Загоскин создает более оптимистичный вариант: если карамзинские героини обречены на гибель, то Надину спасает Луцкий, при этом его образ также соотносим с масонской символикой романа, даже на уровне портретных деталей (круглая шляпа с большими полями, трость).

Героиня «Косморамы» Элиза предстает существом страдающим и всецело пребывающим во власти своего демонического супруга. Можно сказать, что она находится на другом смысловом полюсе по отношению к Софье, пребывая в абсолютной зависимости и неведении, умирая *насильственной* смертью (Софья же приносит себя в жертву *добровольно*). В плане аналогии с образом падшей Софии показательны два момента. Во-первых, после очередной встречи с Софьей Владимир видит — то ли в воображении, то ли в открывшейся ему иной реальности, — как она постепенно трансформируется из чистой и непорочной сначала в коварную и циничную («я узнавал Софью: тот же облик, те же волосы, та же улыбка, но выражение было другое. Она смотрела на меня коварными, сладострастными глазами и с какою-то наглостью простирала ко мне свои объятия» [Одоевский, 1840, с. 69]), а затем превращается... в Элизу («Видение исчезло — вдали осталась лишь блестящая точка; эта точка увеличивалась постепенно, приближалась — это была моя Элиза!» [Одоевский, 1840, с. 69]). По сути, здесь недвусмысленно представлено то самое *падение Софии в материю и страсть*.

Во-вторых, пребывание Элизы в плену земного, материального начала символически представлено в образе ее брака с графом. Связь графа с *земным*, причем в сугубо отрицательном, деструктивном смысле (столь характерном для гностического мировоззрения) проявляется в том, что после смерти он возвращается в посюстороннюю реальность в *теле мертвеца*, но и *о душе* своей во сне Элизы он говорит так: «Жизнь звездная еще сильна во мне, — земляна душа моя и не хочет расстаться с землею...» [Одоевский, 1840, с. 60]. Образ «земляной души» вполне прозрачен, а вот образ «звездной жизни» становится понятен при обращении к почитаемому Одоевским Пордеджу. Как пишет Сакулин [1913, с. 428], «вслед за Бёме Пордэч принимает три основных начала: тьму, свет и их смешение. Отсюда три жизни: „Темная — гнева — жизнь, Света — любви — жизнь и Смешанная жизнь из гнева и любви, зла и добра“... <...> ...высшее начало внешнего человека образовалось из третьего начала, что, по космогонии Пордэча, соответствует миру звезд». То есть образ «звездной жизни» не имеет в данном случае романтически-возвышенной коннотации, а скорее дополняет тему «земляного», материальногоⁱ.

Графиня И. из всех троих героинь в наибольшей степени тяготеет к образу искусительницы и сообщницы дьявола, но всё равно образ ее не столь однозначен, как образ «проклятой жены Бажена» в «Повести о Савве...». В ней подчеркнута не одержимость низменными страстями, а, напротив, некий таинственно-возвышенный ореол, хотя

ⁱ Образ графа, как и в целом сюжет повести, разумеется, не ограничивается приведенным толкованием, включая и другие смыслы. Как справедливо отметил В. Э. Вацуро, «„Косморамы“ — „закрытый“ текст, в котором отразились многочисленные и еще не выявленные источники, которые предстоит искать в философской, герметической, мистической, может быть, и масонской литературе» [Вацуро, 2000].

и представленный в несколько ироническом ключе, наводящем на мысль о его ложности, «поддельности» (ее письмо — «магические строки», общение с героем — «мистическая азбука любящих, непонятная профанам»).

В целом, все три женских образа в той или иной степени являются двойственными, вызывая не только неприятие, но и сочувствие. Исток этой двойственности видится не столько в стремлении к психологической убедительности, сколько в своеобразной контаминации разных духовных традиций — христианской и гностической.

Заключение

Одним из ключевых образов романтической литературы вообще и прозы в частности был иной, духовный, тонкий мир; соответственно, многие приемы романтической поэтики были обусловлены непростой задачей воссоздания данного образа. В этом плане показательны такие мотивы, как, например, карточная игра (символ неподконтрольного человеку развития событий), маскарад (ритуальная нивелировка социальных рамок), сон (условное пространство, где события могут развиваться вообще вне каких бы то ни было ограничений) и т. п. Одним словом, частотны были приемы, исключающие человека из привычной системы координат и перемещающие в другую реальность. Отнюдь не всегда для подобного перемещения задействовалась фантастика, хотя, разумеется, привлекалась и она (сказочная поэтика, народные поверья).

Особым, весьма нередким мотивом выступал мотив *пути героя* в это иномирие, причем залогом попадания туда являлось *внутреннее преображение*. Сопутствующая мотиву фантастика могла носить специфические черты. Нередко аллегорией подобного пути становилось земное путешествие и/или череда испытаний героя, а *знаками* именно *духовной аллегории* являлись персонажи и события, которые могли бы быть определены как фантастические. Бесы-искусители в человеческом облике, совершающие действия, нарушающие реалистические границы, — наиболее частотные и очевидные фантастические персонажи в произведениях подобного сюжетного типа (как было показано, продуктивной сюжетной моделью была «Повесть о Савве Грудцыне», имеющая в своей основе житие). Специфика фантастики здесь в том, что при определенном взгляде ей вообще можно отказать в наличии. Ситуация «человек, искушаемый дьяволом, но спасаемый Богом» для неверующего человека фантастична, для верующего же вполне реальна. Способ художественного выражения этой ситуации в восприятии второго читателя может быть определен как аллегория, притча, но никак не фантастика. Кстати, эта амбивалентность восприятия фантастического была важна писателям-романтикам; в частности, она напрямую заявлена в эпиграфе к «Искусителю» Загоскина [1902, с. 3]: «C'est un tableau de fantaisie dont tous les détails sont peints d'après nature» (Это фантастическая картина, которая во всех подробностях срисована с натуры (фр.)).

Еще одним способом создания именно *духовной аллегории* было введение сюжетных аналогий с мифами, мистериями, посвятельными ритуалами, прежде всего масонскими. Писатели-романтики активно использовали этот прием, и выбранные для анализа произведения наглядно это демонстрируют. Но в связи с этим возникает немаловажный вопрос о самом характере духовности. Говорить о пребывании писателей-романтиков

исключительно внутри православной системы ценностей было бы неправомерным — духовность чаще искалась в масонских ложах и трудах древних философов и мистиков. Но с христианством не было и конфронтации (В. Сахаров [1996, с. 14] отмечает «осторожные, но принципиальные споры русских масонов с официальной православной церковью (/их не надо путать с вольтерьянским вольнодумством и сатирами на духовенство/»)). Рассмотренные произведения как раз свидетельствуют об отсутствии подобной конфронтации и о поиске некоего срединного пути.

В этом плане особенно показательной, как было выяснено в ходе анализа, является мифопоэтика женских образов и ее соотношение, с одной стороны, с традицией христианской, а с другой — с гностической и связанной с ней масонской. Христианское являет себя прежде всего в системе образов, восходящей к «Повести о Савве Грудцыне», где женские персонажи представляют собой два противоположных нравственных полюса: губительный для героя («проклятая жена Бажена») и спасительный (Богородица). Отступление же от христианского канона обнаруживается в уподоблении спасающей героини — Софии Премудрости (в гностическом и масонском понимании), а героини-искусительницы — Софии падшей. Разумеется, характер и степень уподобления у разных авторов были различными, но сама структура сюжета и дуализм женских образов видится продуктивным для писателей первой трети XIX в. Увлеченность религиозно-мистическими учениями, желание найти духовные основы бытия в противовес просветительскому рационализму — всё это оказало самое непосредственное влияние на поэтику романтической прозы, обусловив специфику фантастического, а также образные и сюжетные особенности.

О художественной продуктивности сюжета свидетельствует в т. ч. и то, что в подобном ракурсе могут быть рассмотрены и другие произведения В. Ф. Одоевского, а также А. Бестужева-Марлинского, И. А. Мельгунова и др. Есть основания полагать, что влияние данного сюжета обнаруживается и в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, а также в ряде «таинственных повестей» Тургенева, что может стать предметом дальнейших исследований.

Список источников

- Бёме Я. 1994. Christosophia, или Путь ко Христу. СПб.: А-скад: ТОО «Аста-пресс». 224 с.
- Беневич Гр. 2001. Пути русской софиологии от Фонвизина до м. Марии // Философский век. Альманах. Вып. 17. История идей как методология гуманитарных исследований. Ч. 1: мат. Междунар. конф. «История идей как методология гуманитарных исследований» (Санкт-Петербург, 27–30 сентября 2001 г.) / отв. ред.: Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. СПб.: Санкт-Петербургский Центр Истории Идей. 370 с. С. 232–239.
- Бердяев Н. 1930. Из этюдов о Я. Бёме. Этюд II. Учение о Софии и андрогине Я. Бёме и русские софиологические течения // Путь. № 21. С. 34–63.
- Болотов В. В. 2001. Собрание церковно-исторических трудов: в 8 т. Т. 3: Лекции по истории древней церкви. История церкви в период до Константина Великого. М.: Мартис. 533 с.
- Вайскопф М. 2012. Влюбленный демиург: метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение. 696 с.

- Вацуро В. Э. 1969. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века / под ред. П. Н. Беркова, Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана. Л.: Наука. 355 с. С. 190–209. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=6041> (дата обращения: 16.01.2025).
- Вацуро В. Э. 2000. София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // Новое литературное обозрение. № 42. С. 161–168. <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/2/sofiya-zametki-na-polyah-kosmoramy-v-f-odoevskogo.html> (дата обращения: 16.01.2025).
- Вацуро В. Э. 2002. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение. 542 с.
- Виноградов В. В. 1982. Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин: Исследования и материалы / редкол.: М. П. Алексеев, Д. Д. Благой, В. Э. Вацуро, Н. В. Измайлов, Р. В. Иезуитова, Я. Л. Левкович (отв. ред.), С. А. Фомичев; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука. Том 10. С. 121–146. <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isa/isa-121-.htm> (дата обращения: 16.01.2025).
- Григорьев А. А. 1980. Эстетика и критика. М.: Искусство. 496 с.
- Демкова Н. С., Лихачёв Д. С., Панченко А. М. 1970. Основные направления в беллетристике XVII в. // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусск. литературе / / АН СССР, ИРЛИ; отв. ред. Я. С. Лурье. Л.: Наука. 592 с. С. 476–561.
- Ефимовский А. 1837. Разсуждение, в котором излагается учение Отцев Церкви трех первых веков христианства о Божестве Сына Божия, сочиненное студентом Московской духовной академии Афанасием Ефимовским. М.: В Синодальной тип. 90 с.
- Загоскин М. Н. 1902. Искуситель. Роман с рисунками. М.: Издание книгопродавца М. В. Клюкина. 319 с.
- Ириней Лионский. 2008. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. СПб.: Издательство Олега Абышко. 672 с.
- Йонас Г. 1998. Гностицизм. СПб.: Лань. 384 с.
- Кара-Мурза А. А. 2016. Швейцарские странствования Николая Карамзина (1789–1790). М.: Аквилон. 110 с.
- Карамзин Н. М. 1848. Сочинения: в 3 т. Т. 3. Повести и смесь. СПб.: Изд. А. Смирдина. 742 с.
- Карамзин Н. М. 1984. Письма русского путешественника. Л.: Наука. 718 с.
- Кирилл Иерусалимский, архиеп. 2010. Поучения огласительные и тайноводственные. М.: Благовест. 349 с.
- Лопухин И. В. 1913. Массонские труды И. В. Лопухина. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова. 72 с.
- Лотман Ю. М. 1998. Сотворение Карамзина. М.: Мол. гвардия. 382 с.
- Одоевский В. 1840. Косморама // Отечественные записки. Т. VIII. Раздел III «Словесность». СПб.: Гутенбергова типография.
- Пордедж Дж. 1787. Божественная и истинная метафизика, или Дивное и опытом приобретенное ведение невидимых и вечных вещей. М.: Тайная масон. тип. 639 с.
- Пушкин А. С., Титов В. П. 1980. Уединенный домик на Васильевском // Русская романтическая повесть / сост.: В. Сахаров. М.: Сов. Россия. 672 с. С. 159–180.

- Пыпин А. Н. 1916. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. Пг.: Огни. 571 с.
- Ремизов А. М. 1951. Бесноватые. Савва Грудцын и Соломония. Париж: Оплешник. 93 с.
- Сакулин П. Н. 1913. Из истории русского идеализма. Князь Вл. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1. Ч. 1. М.: Издание М. и С. Сабашниковых. 616 с.
- Сахаров В. 1996. Русское масонство и идея гностицизма // Россия и гнозис: мат. конф. 26–27 марта 1996 г. / под ред. Т. Б. Всехсвятской и А. Г. Петрова. М.: Рудомино. С. 11–19.
- Соколовская Т. О. 1991. Обрядность вольных каменщиков // Масонство в его прошлом и настоящем. В 2 т. / ред.: С. Смоляницкий; репринт. воспр-ние изд. 1914–1915 гг. М.: СП «ИКПА». Т. 2. С. 80–118.
- Томашевский Б. В. 1979. Примечания / Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 9. Л.: Наука. С. 375–384.
- Щербатова И. Ф. 2017. Выбор Н. М. Карамзина // Vox: электронный философский журнал. Вып. 23. <https://doi.org/10.24411/2077-6608-2017-00030>

References

- Böhme, J. (1994). *Christosophia, or the Path to Christ*. A-cad: TOO “Asta-press”. [In Russian]
- Benevich, Gr. (2001). The paths of Russian Sophiology from Fonvizin to the nun Maria. In T. V. Artemyeva & M. I. Mikeshein (Eds.), *Filosofskiy vek. Al'manakh. Vol. 17. Istoriya idey kak metodologiya gumanitarnykh issledovaniy. Chast' 1. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 27–30 sentyabrya 2001)* [Philosophy Age. Almanac. Vol. 17. History of Ideas as a Methodology of Humanitarian Research. Part 1. Proceedings of the International Conference (St. Petersburg, Sep. 27–30, 2001)] (pp. 232–239). Sankt-Peterburgskiy Tsentr Istorii Idey. [In Russian]
- Berdiaev, N. (1930). From sketches about J. Böhme. Study II. The doctrine of Sophia and the androgyne by J. Böhme and Russian sophiological movements. In *Put'* [The Path] (Vol. 21, pp. 34–63). [In Russian]
- Bolotov, V. V. (2001). *Collection of Church Historical Works in 8 vols. Vol. 3: Lectures on the History of the ancient church. History of the Church before Constantine the Great*. Martis. [In Russian]
- Vayskopf, M. (2012). *The Demiurge in Love: Metaphysics and Eroticism of Russian Romanticism*. Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
- Vatsuro, V. E. (1969). Literary and philosophical problems of Karamzin's story “The Island of Bornholm.” In P. N. Berkov, G. P. Makogonenko, & I. Z. Serman (Eds.), *XVIII vek. Sb. 8. Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII–nachala XIX v.* [18th c. Vol. 8. Derzhavin and Karamzin in the Literary Movement of the 18th–early 19th c.] (pp. 190–209). Nauka, Leningradskoe otdelenie. Retrieved Jan. 16, 2024, from <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=6041> [In Russian]
- Vatsuro, V. E. (2000). Sofia: notes on the margins of *Cosmorama* by V. F. Odоеvsky. *Novoe literaturnoe obozrenie*, (42), 161–168. Retrieved Jan. 16, 2025, from <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/2/sofiya-zametki-na-polyah-kosmoramy-v-f-odoevskogo.html?ysclid=m-03vhhkp374523175726> [In Russian]
- Vatsuro, V. E. (2002). *Gothic Novel in Russia*. Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russian]
- Vinogradov, V. V. (1982). The plot of a demon in love in the works of Pushkin and in the story of Tit Kosmokratov (V. P. Titov) “A Secluded House on Vasilevsky.” In Ya. L. Levkovich (Ed.),

- Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin: Studies and Proceedings] (Vol. 10, pp. 121–146). Nauka, Leningradskoe otделение. Retrieved Jan. 16, 2025, from <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isa/isa-121-.htm> [In Russian]
- Grigoryev, A. A. (1980). *Aesthetics and Criticism*. Iskusstvo. [In Russian]
- Demkova, N. S., Likhachev, D. S., & Panchenko, A. M. (1970). Main trends in fiction of the 17th c. In Ya. S. Lurie (Ed.), *Istoki russkoy belletristiki: Vozniknovenie zhanrov syuzhetnogo povestvovaniya v drevnerusskoy literature* [The Origins of Russian Fiction: The Emergence of Genres of Narrative Storytelling in Old Russian Literature] (476–561). Nauka, Leningradskoe otделение. [In Russian]
- Ephimovskiy, A. (1837). *Discourse, Which Sets Forth the Doctrine of the Church Fathers of the Three First Centuries of Christianity on the Deity of the Son of God, Written by Athanasius Efimovsky, a Student of the Moscow Theological Academy*. Sinodal'naya tipografiya. [In Russian]
- Zagoskin, M. N. (1902). *Tempter. A Novel with Drawings*. Izdanie knigoprodavtsa M. V. Klyukina. [In Russian]
- Iriney Lionskiy. (2008). *Against Heresies. Proof of the Apostolic Preaching*. Izdatel'stvo Olega Abyshko. [In Russian]
- Yonas, G. (1998). *Gnosticism*. Lan. [In Russian]
- Kara-Murza, A. A. (2016). *Swiss Wanderings of Nikolai Karamzin (1789–1790)*. Akvilon. [In Russian]
- Karamzin, N. M. (1848). *Works in 3 vols. (Vol. 3. Novellas and Other Works)*. Izdatel'stvo A. Smiridina. [In Russian]
- Karamzin, N. M. (1984). *Letters of a Russian Traveler, 1789–1790*. Nauka, Leningradskoe otделение. [In Russian]
- Cyril of Jerusalem, archbishop (2010). *Catechetical and Secret Teachings*. Blagovest. [In Russian]
- Lopukhin, I. V. (1913). *Masonic Works of I. V. Lopukhin*. Tipografiya A. I. Mamontova. [In Russian]
- Lotman, Yu. M. (1998). *The Creation of Karamzin*. Molodaya gvardiya. [In Russian]
- Odoevskiy, V. F. (1840). *Cosmorama. Otechestvennye zapiski*, 8, section 3 “Slovesnost.” Gutenbergova tipografiya. [In Russian]
- Pordage, J. (1787). *Divine and True Metaphysics, or the Wondrous and Experience-acquired Knowledge of Invisible and Eternal Things*. Taynaya masonskaya tipografiya. [In Russian]
- Pushkin, A. S., & Titov, V. P. (1980). Secluded House on Vasilyevsky. In V. Sakharov (Ed.), *Russian Romantic Story* (pp. 159–180). Sovetskaja Rossiya. [In Russian]
- Pypin, A. N. (1916). *Russian Freemasonry: XVIII and first quarter of the XIX century*. Ogni. [In Russian]
- Remizov, A. M. (1951). *Possessed. Savva Grudtsyn and Solomon*. Opleshnik. [In Russian]
- Sakulin, P. N. (1913). *From the History of Russian Idealism. Prince Vl. Odoevsky. Thinker. Writer. Vol. 1. Part 1*. Izdanie M. i S. Sabashnikovyh. [In Russian]
- Sakharov, V. (1996). Russian Freemasonry and the idea of Gnosticism. In T. B. Vsekhsviatskaya & A. G. Petrov (Eds.), *Rossija i gnozis: Materialy konferencii 26–27 marta 1996 goda* [Russia and Gnosis: Proceedings of the Conference March 26–27, 1996] (pp. 11–19). Rudomino. [In Russian]

- Sokolovskaja, T. O. (1991). Rituals of free masons. In S. Smolyanitsky (Ed.), *Freemasonry in Its Past and Present in 2 vols.* (Vol. 2; reprint. ed.). ИКРА. [In Russian]
- Tomashevsky, B. V. (1979). Notes. In A. S. Pushkin, *Complete Works in 10 vols.* (Vol. 9, pp. 375–384). Nauka, Leningradskoe otделение. [In Russian]
- Shcherbatova, I. F. (2017). N. M. Karamzin's choice. *Vox: jelektronnyj filosofskij zhurnal*, 23. <https://doi.org/10.24411/2077-6608-2017-00030> [In Russian]

Информация об авторе

Галина Юрьевна Завгородняя, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, Литературный институт им. А. М. Горького, Москва, Россия
galina-yuz@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4830-4797>

Information about the author

Galina Yu. Zavgorodnyaya, Dr. Sc. (Philology), Professor, Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia
galina-yuz@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4830-4797>