

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Поэтика романа в стихах Е. П. Ростопчиной

«Дневник девушки»

Исполнитель Рудакова Анастасия Александровна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, профессор
(ученая степень, ученое звание)

Ерофеева Наталья Евгеньевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«19 июня 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

Содержание

Введение	3
Глава I. Русская литература XIX века: от Дашковой до Ростопчиной.....	8
1.1. Пути развития женской литературы 1790-1860 гг.	8
1.2. Пути становления Ростопчиной как писателя.....	16
1.3. Ранняя лирика Ростопчиной	27
Выводы по первой главе	31
Глава II. Художественный мир «Дневника девушки» Ростопчиной.....	34
2.1. Автобиографическое начало в «Дневнике девушки»	34
2.2. Особенности поэтики женского дневника	38
2.3. Особенности психологизма в произведениях Ростопчиной	43
2.4. Языковые и стилистические особенности «Дневника девушки»	46
Выводы по второй главе	55
Заключение	58
Список литературы	61

Введение

Евдокия Петровна Ростопчина (1811-1858) русский поэт, прозаик, переводчик. Известными произведениями Е. П. Ростопчиной являются «Счастливая женщина» (1853), «Поединок» (1838), «Чины и деньги» (1838), «Возврат Чацкого в Москву, или встреча знакомых лиц после двадцатилетней разлуки» (1856), «Палаццо Форли» (1854), «У пристани» (1857), «Дневник девушки» (1850), «Насильный брак» (1845).

Поэзия и проза автора широко обсуждались в обществе. Критики давали неоднозначные оценки её творчеству, однако Ростопчина стала важнейшей фигурой своего времени. В русской критике дается довольно высокая оценка ее творчества, прежде всего как поэта. Об этом свидетельствуют статьи В. Ходасевича, И. В. Киреевского. А. В. Дружинин говорил, что «даже въ самыхъ незначительныхъ стихотворенiяхъ графини Ростопчиной смѣло проглядываетъ личность», а относительно пьес замечал: «“Невѣрной”, “Равнодушной”, “Разочарованной”, “Отринутому поэту”, “Совѣтъ женщинамъ” – во всѣхъ этихъ пьесахъ вы найдете сильный протестъ противъ многихъ сторонъ великосвѣтской жизни...» [Дружинин 1856; Т. 7].

Активную жизненную позицию высоко ценили и А. С. Пушкин, и М. Ю. Лермонтов, и В. А. Жуковский, дружба с которыми удивляла многих современников. Е. Ростопчина входила в круг друзей семьи А. Карамзина. Ее портреты писали такие художники, как П. Соколов, И. Кипренский. В доме Ростопчиной бывали многие известные люди той эпохи. Среди них называют И. А. Крылова, Н. В. Гоголя, В. Одоевского, позже А. Тургенева, М. Глинку, А. Даргомыжского, а также Ф. Листа, Полину Виардо и многих других. Е. Ростопчина очаровала своим интеллектом писателя А. Дюма. В 1882 году на страницах журнала «Русская старина» французский писатель отметит не только способность Ростопчиной писать как на русском, так и на французском языках не хуже знаменитых французов-писателей, но и особое впечатление от посещения русского автора незадолго до ее

кончины: «...об уме этого милого, остроумного и поэтического друга одного дня, воспоминание о котором я сохраню во всю жизнь» (Третьякова 2005, с. 38).

В 1850-е не все критики восторженно отзывались о творческих опытах Е. Ростопчиной. Известны недружелюбные отзывы Н. Добролюбова и Н. Чернышевского. Возможно, это стало одной из причин того, что после смерти Е. Ростопчиной ее творчество незаслуженно было забыто. На это обратила внимание Е. С. Некрасова, написав в статье о ней для «Вестника Европы»: «...после целого ряда дружных хвалебных гимнов, – вдруг такое могильное, мертвенное забвение в настоящем!» [Некрасова 1885, с. 42].

Только в XX веке литературоведы начали изучать ее стихотворения, пьесы, романы. В обзоре новых книг, опубликованном в 7 номере журнала «Русское богатство» за 1913 год, который издавал В. Г. Короленко, редактор Л. И. Бороздин отмечает стремление критика Ю. А. Веселовского реабилитировать имя писателя Е. Ростопчиной, хотя, по замечанию редактора, автор признавал слабость отдельных ее произведений, как, например, баллада «Насильственный брак»: «безжизненное` произведение, написанное гладкими, но скучными стихами» (Русское богатство 1913; Т. 7, с. 332).

В 1922 году В. Ходасевич в статье «Графиня Е. П. Ростопчина. Её жизнь и лирика» писал: «Барышня, дама – вот образы, прежде всего встающие перед нами в биографии поэтессы, некогда славной, ныне забытой. Поэзия, судьба литературная только резче вычерчивают контуры этих образов [Ходасевич 1908].

В 2017 году опубликована монография Б. Н. Романова, в которой жизнь и судьба поэтессы Евдокии Ростопчиной представлены достаточно подробно. О наследии Ростопчиной в контексте русской женской литературы первой половины XIX века писали Н. В. Банникова, Е. В. Первушина, Д. Грин, И. С. Калмакова, О. В. Пензина, М. А. Сизова.

В диссертационных исследованиях Ю. Ю. Афанасьевой, О. Г. Егорова, М. А. Мазаловой, С. С. Николаичевой, М. А. Поповой, В. С. Расторгуевой, Л. И. Цеблыкиной рассмотрены такие аспекты творчества Е. Ростопчиной, как поэзия, лирика (проблемы поэтики), женский мир и женское мировидение, «дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения и проблема жанра, романистика Е. П. Ростопчиной и др.

В исследованиях Л. И. Шевцовой, Н. В. Шумиловой особое внимание уделено особенностям лирического текста, полифонизму в раннем творчестве Е. Ростопчиной.

Работа А. М. Ранчина обращена к исследованию авторского прочтения Ростопчиной комедии А. Грибоедова «Горе от ума».

Своеобразие наследия Е. Ростопчиной в контексте творчества А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова рассмотрены в исследованиях В. Э. Вацура, С. И. Ермоленко, А. И. Журавлевой, Лавлин Тадани, Э. Э. Найдича и других.

Несмотря на довольно широкую палитру научных интересов исследователей, по-прежнему недостаточно изучена поэтика «Дневника девушки», романа в стихах Е. Ростопчиной. Этим обусловлена **актуальность работы**. Исследование поэтики романа в стихах «Дневник девушки» позволит обосновать новаторство Е. Ростопчиной в разработке жанра дневника, обозначить авторское осмысление времени в контексте женской литературы начала XIX века.

Цель работы анализ поэтики романа в стихах «Дневник девушки» Евдокии Ростопчиной и обоснование новаторства писателя в разработке жанра дневника.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

– охарактеризовать особенности развития женской литературы 1790-1860х годов;

– рассмотреть этапы становления Е. Ростопчиной-писателя, отражение ее мировосприятия в ранней лирике;

– обосновать новаторство художественного мира «Дневнике девушки» и выявить специфику авторского «я» в романе;

– рассмотреть особенности стилистики произведения Е. Ростопчиной.

Объект исследования: творчество Е. Ростопчиной.

Предмет исследования: художественный мир романа в стихах «Дневник девушки».

Методологической основой исследования послужили:

– труды ученых по теории литературы и языка (А. Н. Веселовский, В. В. Виноградов, М. О. Гершензон, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотман, Ю. М. Манн);

– статьи и комментарии литературных критиков и писателей XIX-XX века (Ю. А. Веселовский, А. В. Дружинин, И. В. Киреевский, Е. С. Некрасова, В. Ходасевич);

– работы по истории женской поэзии и прозы в русской литературе XIX века (Н. В. Банникова, Е. В. Первушина, Д. Грин, И. С. Калмакова, О. В. Пензина, М. Ю. Попова, Е. Е. Приказчикова, М. А. Сизова, другие);

– исследования, посвященные творческому наследию Е. Ростопчиной (Б. Н. Романов, Н. В. Банникова, Е. В. Первушина, Д. Грин, И. С. Калмакова, О. В. Пензина, М. А. Сизова, другие);

– диссертации Ю. Ю. Афанасьевой, О. Г. Егорова, М. А. Мазаловой, С. С. Николаичевой, М. А. Поповой, В. С. Расторгуевой, Л. И. Цеблыкиной.

Методы исследования: аспектный, биографический и сравнительный методы на основе историко-культурного подхода.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

– изучение автобиографического начала в произведении;

– рассмотрение специфики лирического начала и особенностей психологизма в тексте «Дневника девушки»;

– представлен анализ образной системы и стилистики романа в стихах «Дневник девушки»;

– уточняется место писателя и ее произведения в русской литературе XIX века.

Теоретическая значимость работы заключается в изучении поэтики романа в стихах в творчестве Е. Ростопчиной в контексте русской литературы XIX века и обосновании новаторства писателя в разработке женского дневника как самостоятельной формы в русской прозе XIX века.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в практике изучения творчества Е. П. Ростопчиной, а также поэтики русской литературы XIX века и гендерных аспектов литературного творчества.

Материал исследования:

Произведения Е. П. Ростопчиной; «Талисман» (1831), цикл «Пустой альбом» (1842), «Молодой месяц» (1829), «Моя красавица», «Певица», «Катинька», «Белая дама», «Несравнимая» (1831), «Отринутому поэту» (1832), «Дуэт» (1832), «Италия», «Эолова арфа» (1831), элегии «Молодой месяц» (1829; «Бал», «Бесчувствие» (1831), «Новый год», «Полуночица», цикл «унылых» элегий «Новодевичий монастырь» (1832) и другие; роман в стихах «Дневник девушки» (1850).

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Глава I. Русская литература XIX века: от Дашковой до Ростопчиной

1.1. Пути развития женской литературы 1790-1860 гг.

Влияние французской идеологии на российское общество в начале XIX века представляет собой многогранный процесс культурной и интеллектуальной трансформации. Данный период характеризуется интенсивным проникновением западноевропейских, преимущественно французских, идей в российскую общественную мысль, что обусловило значительные изменения в мировоззрении образованных слоёв населения.

Французское влияние распространялось через различные каналы коммуникации. Образованное дворянство активно изучало французский язык, который фактически стал вторым языком аристократии. Многие представители высшего общества свободно говорили по-французски, читали французскую литературу в оригинале, что способствовало непосредственному восприятию идей Просвещения. Распространение французских книг, журналов и газет в России создавало информационное пространство для циркуляции новых идей.

Идеологическое воздействие Франции на российское общество проявлялось в нескольких направлениях. Просветительские идеи равенства, свободы и братства, сформулированные французскими мыслителями XVIII века, находили отклик среди прогрессивной части российского дворянства. Произведения Вольтера, Руссо, Монтескьё, Дидро изучались и обсуждались в интеллектуальных кругах. Концепции общественного договора, естественных прав человека, разделения властей постепенно проникали в российскую политическую мысль.

Отечественная война 1812 года парадоксальным образом усилила французское идеологическое влияние. Российские офицеры, побывавшие в Европе во время заграничных походов 1813-1814 годов, познакомились с европейскими политическими институтами и общественным устройством.

Сравнение европейских реалий с российской действительностью способствовало формированию критического отношения к самодержавию и крепостничеству. Данный опыт впоследствии стал одним из факторов формирования декабристской идеологии.

Французское влияние отразилось также в сфере образования и науки. Система образования в России начала XIX века во многом ориентировалась на французские модели. Приглашение французских учителей и гувернёров в дворянские семьи способствовало распространению не только языка, но и определенных культурных ценностей, мировоззренческих установок. Университетское образование также испытывало влияние французских научных школ и методологических подходов [Гершензон, 2000].

В области литературы и искусства французское влияние проявлялось в распространении классицизма, а затем романтизма. Российские писатели и поэты активно осваивали французские литературные формы и жанры, адаптируя их к национальной почве. Французская мода, этикет, бытовая культура также становились образцами для подражания в высшем обществе.

Следует отметить, что восприятие французских идей в России носило избирательный характер. Консервативные круги российского общества относились к французскому влиянию настороженно, особенно после Великой французской революции. Официальная идеология противопоставляла «разрушительным» французским идеям концепцию «православия, самодержавия, народности», сформулированную С. С. Уваровым в 1830-е годы.

Французское идеологическое влияние на российское общество начала XIX века представляло собой сложный процесс культурного взаимодействия, результатом которого стало формирование новых интеллектуальных течений, общественных движений и культурных практик, определивших дальнейшее развитие российской общественной мысли [Лотман, 2008].

Значительное влияние на развитие женской прозы оказала французская писательница Жорж Санд, чьё творчество было чрезвычайно популярно в России 1830-1840-х годов. Идеи женской эмансипации, критика традиционного брака, утверждение права женщины на интеллектуальную и эмоциональную самостоятельность, представленные в романах Жорж Санд, находили отклик у русских писательниц. В своих произведениях они развивали сходные темы, адаптируя их к российским социокультурным реалиям.

Женское литературное творчество начала XIX века представляет собой значимое явление в истории отечественной словесности, характеризующееся формированием особого художественного мировоззрения и эстетических принципов. Становление женской прозы происходило в условиях патриархальной культуры, где литературная деятельность традиционно считалась преимущественно мужской сферой. Преодоление гендерных стереотипов и утверждение женщин в литературном пространстве представляло собой длительный процесс, сопровождавшийся значительными трудностями. Женщины-писательницы вынуждены были преодолевать не только внешние препятствия, связанные с ограниченным доступом к образованию и публичной деятельности, но и внутренние барьеры, обусловленные патриархальными представлениями о женском предназначении.

Становление женской литературы происходило в контексте сентиментализма и раннего романтизма, предоставивших благоприятную почву для развития женского творчества. Сентиментализм с его культом чувствительности и вниманием к внутреннему миру человека открыл возможности для выражения специфически женского опыта и мироощущения. Произведения Анны Буниной, Марии Извековой, демонстрируют характерные черты данного направления, включая повышенную эмоциональность, интерес к нравственно-этическим проблемам и семейной тематике.

Особую роль в развитии женской литературы сыграли литературные салоны, среди которых выделялись салоны Зинаиды Волконской, Евдокии Ростопчиной, Каролины Павловой. Эти культурные центры способствовали интеграции женщин-авторов в литературное сообщество, предоставляя площадку для творческого диалога и интеллектуального обмена. Салонная культура формировала особый тип женской литературы, отличающийся камерностью, исповедальностью и ориентацией на непосредственное общение с читателем.

Тематический диапазон женской литературы начала XIX века охватывал преимущественно сферу частной жизни, межличностных отношений, нравственных исканий. Произведения женщин-авторов отличались психологической достоверностью, вниманием к деталям повседневности, осмыслением женской судьбы в патриархальном обществе. Значительное место занимала любовная лирика, представленная в творчестве Евдокии Ростопчиной, Каролины Павловой, Елизаветы Кульман.

В этих условиях писательницы вырабатывали способы легитимации своего творчества. Одним из таких было обращение к "женским" жанрам – дневникам, письмам, мемуарам, которые воспринимались как естественное продолжение традиционной женской практики письма. Такая форма позволяет создать эффект непосредственного самовыражения героини, передать её субъективное восприятие мира. Так, «Записки кавалерист-девицы» (1836) Надежды Дуровой сочетали элементы мемуаров, автобиографии и художественной прозы [Пензина 2009].

Надежда Дурова занимает особое место в истории русской литературы как уникальное явление, соединившее в себе военную биографию и литературное творчество. Её литературное наследие представляет значительный интерес для исследователей гендерной проблематики, поскольку демонстрирует нетипичные для женской

литературы XIX века художественные стратегии и тематические доминанты.

«Записки кавалерист-девицы» представляют собой многоплановое произведение, в котором автобиографический нарратив сочетается с элементами авантюрного романа и военной хроники. Дурова создаёт сложную повествовательную структуру, где личная история трансформируется в размышления о гендерных ролях и социальных ограничениях [Приказчикова 2015, с. 120].

Мемуарное наследие Екатерины Дашковой, представленное «Записками», написанными на французском языке, демонстрирует высокий уровень литературного мастерства и аналитического мышления. В этом произведении автор не только фиксирует исторические события, но и предлагает их интерпретацию через призму личного опыта, что формирует особый тип повествования, впоследствии востребованный в женской литературе. Субъективность и эмоциональность изложения, внимание к деталям повседневности сочетаются в «Записках» с глубоким анализом политических процессов.

Издательская деятельность Дашковой также способствовала расширению литературного пространства России. Основанные ею журналы «Собеседник любителей русского слова» и «Новые ежемесячные сочинения» предоставляли площадку для публикации произведений различных авторов, включая женщин-литераторов. Эта практика содействовала легитимации женского литературного творчества в общественном сознании.

Переводческая деятельность Дашковой способствовала расширению тематического диапазона отечественной словесности. Переводы произведений западноевропейских авторов, выполненные Е. Р. Дашковой, знакомили русского читателя с новыми литературными формами и идеями, что впоследствии отразилось в творчестве женщин-литераторов [Коптева 2011].

Другой стратегией было обращение к темам, традиционно считавшимся "женскими" – любви, семейных отношений, воспитания. Мария Жукова в повестях «Вечера на Карповке» (1837-1838) и «Провинциальные очерки» (1840-е) создаёт убедительные картины провинциального быта, семейных драм, любовных перипетий.

Особое значение имеет разработанная Жуковой концепция женского характера, противостоящая стереотипным представлениям о женской природе. Героини её произведений демонстрируют интеллектуальную самостоятельность, нравственную твердость, способность к рефлексии и саморазвитию. Этот тип женского персонажа стал важным ориентиром для последующей женской литературы [Афанасьева 2006, с. 26].

Важной особенностью женской прозы первой половины XIX века является внимание к женскому опыту, ранее не получавшему должного отражения в литературе. Писательницы создают убедительные психологические портреты женщин различных социальных слоёв, раскрывают сложность и противоречивость женской судьбы в патриархальном обществе. Елена Ган в повестях «Идеал» (1837), «Суд света» (1840), «Напрасный дар» (1842) изображает незаурядных женщин, страдающих от непонимания окружающих и ограниченности социальных возможностей.

Поэтика произведений Ган формировалась в контексте романтической эстетики, однако писательница существенно трансформировала романтические каноны, насыщая их социальным содержанием и психологической достоверностью. Её проза характеризуется синтезом романтических и реалистических элементов, что отражает переходный характер литературной эпохи 1830-1840-х годов. Романтический конфликт исключительной личности и враждебного окружения приобретает в произведениях Ган конкретно-историческое наполнение, связанное с положением женщины в современном обществе. Центральной темой творчества Ган становится судьба интеллектуально

одаренной, духовно развитой женщины в мире, где господствуют патриархальные ценности и предрассудки [Сизова 2007, с. 42].

Особое место в женской прозе занимает тема брака и семейных отношений. Писательницы исследуют различные аспекты супружеской жизни, часто подвергая критике институт брака по расчету, семейный деспотизм, подчиненное положение женщины в семье. В повести Марии Жуковой «Барон Рейхман» (1837) представлена драматическая история женщины, вынужденной вступить в брак без любви и страдающей от эмоционального отчуждения супруга [Афанасьева 2006].

Характерной чертой женской прозы является особая эмоциональная насыщенность повествования, внимание к нюансам психологических состояний, тонкая передача душевных переживаний.

Жанровая система женской литературы включала преимущественно малые формы: элегии, послания, альбомные стихи, дневниковые записи, эпистолярную прозу. Подобный выбор обуславливался как эстетическими предпочтениями, так и социокультурными факторами – ограниченным доступом женщин к классическому образованию и литературным институциям. Постепенно женщины-авторы осваивали и более крупные жанры, создавая повести, романы, драматические произведения.

Рецепция женского творчества литературной критикой начала XIX века характеризовалась противоречивостью. Произведения женщин-авторов нередко воспринимались сквозь призму гендерных стереотипов с оттенком снисходительности. Произведения писательниц часто оценивались с позиций двойных стандартов: от женской литературы ожидали «естественности», «искренности», «чувствительности», но не глубины мысли или социальной критики. Однако творчество наиболее талантливых представительниц женской литературы получало признание современников и оказывало влияние на литературный процесс [Учёнова 1989].

Появление женщины в литературной среде стало поводом для размышлений о природе женской поэзии – естественно, сквозь призму устоявшихся мужских взглядов на творчество. Однако Евдокия Петровна сумела выйти за рамки сугубо личной лирики – даже в своих любовных стихах она не просто описывала эмоции, а стремилась постичь их истоки:

Чего-то жаль мне... И не знаю я
Наверное чего... Опять его ли,
Кого безумно так любила я,
Так долго и с такой упрямой волей?..
Или тебя, пора моей весны,
Отцветшая пора молодых стремлений,
Желаний и надежд и вдохновений...
Той грустной, но всё милой старины?! [Ростопчина, 1986].

Проявляя интерес к новым литературным веяниям и поддерживая молодых авторов, графиня Ростопчина всё же столкнулась с критикой. Представители разночинной среды упрекали её в аристократическом высокомерии и отсутствии интереса к нуждам народа. Ей приходилось отстаивать своё право оставаться верной себе: «Я не понимаю, как люди могут враждовать или досадовать друг на друга лишь за то, что не видят, не чувствуют и не мыслят одинаково. Терпимость – особенно в сфере искусства – для меня главное и необходимое условие взаимопонимания и дружбы», – писала она [Ростопчина, 2012].

Таким образом, женская литература в России прошла сложный и многогранный путь развития – от первых робких попыток утверждения авторского голоса в рамках допустимых социальных ролей до формирования самостоятельной, художественно зрелой женской лирики. Менялась тематика произведений: от просветительских и религиозно-нравственных сюжетов к глубоко личным, эмоциональным и философским размышлениям. Женские авторы постепенно осваивали разные жанры, обретали литературное мастерство и уверенность в праве на

самовыражение. Эти процессы стали важной частью общего культурного контекста эпохи, заложив основу для дальнейшего развития женской словесности.

1.2. Пути становления Ростопчиной как писателя

Евдокия Петровна Ростопчина переняла поэтический дар от родственников по отцовской линии. Её бабушка, Мария Васильевна Сушкова, занималась переводами, например, она перевела на французский язык поэму Хераскова «Чесменский бой», также перевела с французского на русский роман Мармонтеля «Инки, или разрушение Перуанской империи», пьесу Мерсье «Беглец», а отец и дядя сочиняли стихотворения.

В доме Сушковых литературу ценили, и Евдокия Петровна ещё в юности увлеклась чтением, изучая произведения русских и зарубежных авторов. Книги Шиллера, Байрона, М. Деборд-Вальмор, Жуковского, Гёте и Карамзина рано пробудили в ней склонность к мечтательности.

Однако детство Евдокии Сушковой прошло в семье Пашковых, её бабушки и дедушки по материнской линии, людей из высшего общества. Они превыше всего ценили хорошие манеры и с недоверием относились к словесности, считая, что она может заразить юных девушек излишней мечтательностью.

Она получила типичное для светской девушки образование, но, помимо французского и немецкого языков, самостоятельно изучила английский и итальянский языки, чтобы иметь возможность знакомиться с большим количеством европейской литературы [Первушина, 2014, с. 7].

Первой опубликованной работой Ростопчиной стало стихотворение «Талисман». Вяземский Пётр Андреевич, друг семьи, опубликовал его в альманахе «Северные цветы» в 1831 году с подписью «Д-а». Семья была против литературных занятий юной Евдокии Петровны, ведь светским дамам неприлично заниматься писательством. Однако стихи её

распространяются в обществе и попадают в кружок Герцена, где все высоко оценивают талант девушки [Русский биографический словарь].

В 1836 году Евдокия Ростопчина сближается с кружком петербургских литераторов, среди которых Пушкин, Вяземский, Жуковский, Плетнёв. В этот период Вяземский писал И. И. Дмитриеву: «Сегодня обедал я у вашей московской Сафо – графини Ростопчиной, которую здесь приняли очень хорошо, что довольно редко бывает с новоприезжими, особенно из Белокаменной» [Русский архив 1868; с. 653].

Первая книга стихотворений Е. П. Ростопчиной появилась в 1841 году. Журналы «Русский вестник», «Северная пчела», «Сын Отечества», «Москвитянин» публиковали хвалебные статьи. Хороший отзыв на книгу написал и Белинский, но отметил сильное влияние бала и салона, после чего Ростопчина вошла в историю, как «салонная поэтесса» [Ходасевич 1922, с. 24]. Однако другие современники, такие как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Жуковский, положительно отзывались о поэтическом таланте Евдокии Петровны, так она стала «третьим поэтом России».

Прозаические произведения Евдокии Петровны не получали высоких оценок в отличие от её поэзии. В 1857 был издан роман в письмах «У пристани». Н. А. Добролюбов, ссылаясь на данное произведение, написал в «Современнике», что у Ростопчиной невелик нравственный кругозор, что она плохо разбирается в вопросах, которые пытается описывать. В. Ходасевич, опираясь на романы «Счастливая женщина» и «Дневник девушки», следующим образом характеризует прозаическое творчество Евдокии Ростопчиной: «Но самая жизнь, запечатлённая в этих воспоминаниях, похожа на старинный роман: не такой, чтобы ему суждено было отчеркнуть главу в истории литературы, не такой, чтобы именем его героини впоследствии назвалась целая эпоха, а средний роман, среднего, не слишком изобретательного писателя, о среднем герое. Можно сказать: ничто так не похоже на роман самой Ростопчиной, как её собственная жизнь» [Ходасевич 1922; с. 8].

Долгое время Ростопчина публиковала свои произведения анонимно или под сокращением «Р-а», причиной тому стали осуждения семьи и неприятие женщины-автора в обществе. Сама Евдокия Петровна писала: «Я женщина!.. Во мне и мысль и вдохновенье / Смиренной скромностью быть скованы должны!» [Ростопчина, 1838; с. 227].

В 1830-е годы происходит смена настроений. Одним из первых место женщины-писательницы в литературе признаёт Иван Киреевский. В своём письме к Анне Зонтаг он пишет: «...с тех пор, как несколько истинно поэтических минут из жизни некоторых женщин с талантом отразились так грациозно, так пленительно в их зеркальных стихах, – с тех пор название литератора стало уже не странностью, но украшением женщины» [Киреевский 1833].

А. М. Ранчин в своей статье для биографического словаря «Русские писатели, 1800-1917» отметил, что прозаические произведения Ростопчиной уступают её поэтическому творчеству по уровню художественности. «Лучшие стихи Ростопчиной не поблекли в ослепительном созвездии окружавших её имен, а её лирика открыла новые возможности для женской поэзии» [Русские писатели 2007; с. 374].

Вяземский, будучи признанным литературным авторитетом пушкинской эпохи, выступил в роли наставника и покровителя молодой поэтессы. Его влияние прослеживается прежде всего в эстетических принципах, которые Ростопчина восприняла и развила в собственном творчестве. Аристократизм мышления, изящество стиля, внимание к форме стиха – эти характерные черты поэзии Вяземского нашли отражение в лирических произведениях Ростопчиной [Гинзбург, 1986].

Именно Вяземский способствовал вхождению молодой поэтессы в литературные круги. Его авторитетное мнение и рекомендации открыли Ростопчиной доступ к публикациям в ведущих изданиях того времени.

Жанровые предпочтения Ростопчиной также во многом определились под влиянием творческих установок Вяземского. Освоение жанров

дружеского послания, элегии происходило с учётом художественного опыта старшего современника.

Тематический репертуар поэзии Ростопчиной обнаруживает переключки с некоторыми темами лирики Вяземского: осмысление судьбы поэта, противостояние творческой личности светскому обществу, мотивы разочарования и меланхолии. Стилистическое влияние Вяземского проявилось в усвоении Ростопчиной принципов поэтической иронии, афористичности, словесной игры. Характерная для Вяземского интеллектуализация поэтического высказывания нашла отражение в зрелой лирике поэтессы.

Исходя из этого, предлагаем провести сравнительный анализ лирических произведений разных периодов творчества Ростопчиной.

Первое опубликованное стихотворение «Талисман» принадлежит к раннему этапу литературного творчества писательницы:

Есть талисман священный у меня.
Храню его: в нем сердца все именье,
В нём цель надежд, в нём узел бытия,
Грядущего залог, дней прошлых упоенье.
Он не браслет с таинственным замком,
Он не кольцо с заветными словами,
Он не письмо с признаньем и мольбами,
Не милым именем исполненный альбом,
И не перо из белого султана,
И не портрет под крышею двойной...
Но не назвать вам талисмана,
Не отгадать вам тайны роковой.
Мне талисман дороже упования,
Я за него отдам и жизнь, и кровь:
Мой талисман – воспоминанье
И неизменная любовь! [Ростопчина, 1987].

Произведение построено как своеобразная загадка, где лирическая героиня описывает свой сокровенный талисман через отрицание традиционных романтических символов.

Композиционная структура стихотворения отличается продуманностью и внутренней логикой. Первая часть текста вводит образ талисмана, определяя его исключительную ценность. Центральная часть построена на последовательном отрицании материальных воплощений памятных предметов: «Он не браслет», «не кольцо», «не письмо», «не альбом». Такой приём описания усиливает интригу и подготавливает читателя к финальному раскрытию тайны.

Метрическая организация стихотворения основана на шестистопном ямбе с отдельными отступлениями, что придает тексту мелодичность и плавность. Система рифмовки отличается разнообразием: здесь присутствуют как перекрёстные, так и смежные рифмы, создающие динамичный ритмический рисунок.

Лексический строй произведения сочетает высокую поэтическую лексику («упоенье», «упованья», «заветными») с нейтральной, что характерно для поэтического стиля Ростопчиной. Примечательно использование эмоционально насыщенных существительных абстрактного характера: «надежд», «бытия», «воспоминанье», «любовь», подчёркивающих духовную природу талисмана.

Кульминационное раскрытие сущности талисмана в финальных строках («Мой талисман – воспоминанье / И неизменная любовь!») представляет собой смысловой центр стихотворения. Здесь проявляется характерная для Ростопчиной тема верности чувству, преданности любви вопреки обстоятельствам. Воспоминание выступает не просто как психологический процесс, но как экзистенциальная ценность, сохраняющая целостность внутреннего мира лирической героини.

В стихотворении прослеживается влияние поэтической традиции пушкинской эпохи, в частности, переключки с пушкинским «Талисманом»,

однако Ростопчина создает собственную интерпретацию этого образа, наполняя его глубоко личным содержанием. Интимно-исповедальный тон произведения, характерный для женской поэзии XIX века, сочетается с философским осмыслением категорий памяти и любви.

Другое лирическое произведение «Не скучно, а грустно» относится к более позднему периоду творчества Ростопчиной. Оно датируется 1842 годом, в этот период писательница находилась в Петербурге:

Есть в жизни дни без солнца, без веселья,
Туманные, как в осень небосклон,
Когда досуг наш грустный посвящен
Раздумию в уединенной келье;

Когда в виду и в мысли цели нет,
И мы не там, где быть бы нам хотелось,
И трауром душа с тоски оделась,
Как свёрнутый в ненастье вешний цвет.

В такие дни всем встречным развлечениям
Бесспорно мы мгновенья отдаем;
В такие дни мы для других живем,
Не для себя, – простившись с наслажденьем.

И может быть, увлечены порой
Занятием каким иль разговором,
Мы вокруг себя посмотрим светлым взором,
И в смех друзей мы смех вмешаем свой.

Не скучно нам, не тяготит нас время,
Часы летят... и сердце лишь одно,
Неясною тоскою стеснено,

Не сотряхнёт воспоминаний бремя.

Не скучно нам, а грустно!.. Мы таим

Напрасные, немые сожаленья,

И всё вдали рисуют нам виденья,

Что б быть могло, чего не возвратим! [Ростопчина, 1986].

Стихотворение представляет собой философское размышление о меланхолических состояниях человеческой души. Автор мастерски изображает особое душевное состояние – не скуку, а именно глубинную грусть, которая сопровождает человека даже в моменты внешнего веселья. Произведение построено на контрасте внутреннего мира лирического героя и его внешних проявлений.

Первые две строфы вводят читателя в атмосферу душевного уныния, сравнивая такие дни с осенним туманным небосклоном. Метафора «трауром душа с тоски оделась» подчёркивает глубину переживаний, а сравнение со «свёрнутым в ненастье вешним цветом» усиливает ощущение подавленности и нереализованности. Примечательно использование образа кельи как символа уединения и самоанализа.

Средние строфы демонстрируют попытки лирического героя преодолеть это состояние через внешнюю социализацию. Здесь прослеживается мотив двойственности существования: внешне человек может казаться вовлеченным в общение, но внутренне остается отчужденным от происходящего. Фраза «мы для других живем, не для себя» отражает экзистенциальный разрыв между социальной маской и истинными переживаниями.

Заключительные строфы содержат ключевое противопоставление: «Не скучно нам, а грустно!» Это тонкое различие эмоциональных состояний подчеркивает глубину авторского психологического анализа. Финальные строки о «напрасных, немых сожаленьях» и недостижимых

видениях того, «что б быть могло», вводят мотив несбывшихся надежд и невозвратимого прошлого, придавая стихотворению элегический характер.

Ритмическая организация текста, основанная на четырёхстопном ямбе с перекрёстной рифмовкой, создаёт размеренное, медитативное звучание, соответствующее философскому настроению произведения. Лексический строй стихотворения сочетает романтические элементы с психологической точностью, что позволяет автору достичь выразительности в передаче сложных душевных состояний.

Таким образом, можно сделать вывод о различии этапов творчества Ростопчиной. В раннем стихотворении «Талисман» прослеживаются темы любви, жертвенности и надежды. В данном произведении присутствует образность, в настроении можно считать трагичность. В позднем стихотворении «Не скучно, а грустно» отражены темы тоски и одиночества, выражена тема экзистенциальной грусти. Присутствует отчуждённость лирического субъекта. В отличие от образности «Талисмана», здесь проявляется психологический портрет состояния лирического субъекта.

Исследователи, анализирующие произведения Е. П. Ростопчиной, применяют различные критерии для выделения этапов её творчества. В качестве основания может выступать, например, трансформация её литературной репутации как поэтессы и писательницы, а также, как следствие, изменение её роли в историко-литературном процессе. Эти перемены нашли отражение в оценках влиятельных критиков второй трети XIX столетия, таких как В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский и другие.

В. С. Расторгуева, опираясь на эти факторы, условно разделяет творческий путь Е. П. Ростопчиной на два временных отрезка:

1) период с конца 1830-х до начала 1840-х годов, характеризующийся наибольшей яркостью и художественной плодотворностью;

2) 1850-е годы, которые она определяет как период поэтического одиночества [Расторгуева 1990, с. 159].

Однако такой подход к периодизации оставляет без внимания ранний этап её литературной деятельности. До нас дошел мадригал, написанный двенадцатилетней Е. П. Ростопчиной (тогда ещё Сушковой) на французском языке в феврале 1824 года, который был занесен в альбом её тети, М. В. Беклешовой. Также в дневнике Н. Д. Дурново упоминается о том, что 26 ноября 1825 года он слушал, как «маленькая м-ль Сушкова читала пьесу в стихах собственного сочинения» на вечере у графини А. Г. Лаваль [Романов 2017, с. 4–5].

Исходя из этого, можно считать, что отправной точкой творческой биографии поэтессы следует считать не конец 1830-х, а середину 1820-х годов. Подобного хронологического принципа придерживается Н. В. Шумилина, отмечая: «Творчество Е. П. Ростопчиной обычно разделяется на два этапа. Первый начинается в 1820-е гг. и длится до середины 1840-х гг. Второй этап охватывает последующее десятилетие: со второй половины 1840-х до середины 1850-х гг.» [Шумилина 2014, с. 62].

А. М. Ранчин также касается 1820-х годов в своем исследовании. Он выделяет два этапа в литературном пути Ростопчиной: «Литературная судьба Евдокии Петровны Ростопчиной... подобна яркой, но быстро угасшей звезде. В начале 1840-х гг. выход в свет книги ее стихотворений стал событием, с нетерпением ожидаемым и приветствуемым многими критиками. Однако эта известность и слава оказались очень недолговечными. Всё изменилось уже к концу 1840-х – началу 1850-х гг.» [Ранчин 2007, с. 3-4].

М. А. Мазалова предлагает в качестве основы для периодизации жанровый принцип:

1) конец 1830-х – время создания ранних романтических повестей, таких как «Поединок» и «Чины и деньги»;

2) 1851–1854 – период написания крупных прозаических произведений: романа «Счастливая женщина» и «повести» «Палаццо Форли»;

3) 1855–1858 – финальный этап творчества (роман «У пристани») [Мазалова 1999, с. 19].

Следует отметить, что М. А. Мазалова сосредотачивается на периодизации лишь прозаической части наследия Ростопчиной. Кроме того, в ее анализе акцент делается не столько на жанровых особенностях, сколько на конфликте и типе главного героя.

Использование периодизации М. А. Мазаловой, которая охватывает лишь прозу Ростопчиной, не позволяет оценить соотношение лирики, прозы и драмы в каждом из периодов. Следовательно, трудно определить место прозаических жанров, в частности, романа, в общей жанровой системе писательницы. В итоге, сложно сделать вывод о доминирующих жанрах каждого этапа и их развитии.

М. Ю. Попова в своей диссертационной работе «Романистика Е. П. Ростопчиной: жанровая эволюция в контексте прозы 50-х гг. XIX века» предлагает следующую периодизацию в качестве рабочего варианта. Она основана на изменениях в приоритетах жанров и стилистических особенностях (при неизменной приверженности романтизму), вызванных трансформациями в мировоззрении писательницы под влиянием как внешних факторов (историко-литературный контекст), так и внутренних (ключевые события ее биографии, повлиявшие на духовную жизнь).

I. Московский ранний этап (1824–1832). Это начало творческого пути, период ученичества с акцентом на лирику. П. А. Вяземский, В. А. Жуковский, А.С. Пушкин, Ф. Шиллер и Дж. Г. Байрон выступают в роли авторитетов и наставников. Происходит освоение традиционных жанров романтической эпохи: послание, посвящение, элегия, романс, песня. Завершается этот этап с окончанием периода юности поэтессы.

II. Аннинский этап (1833–1835). Новый период, наступающий после творческого переосмысления 1833 года. Сохраняется преобладающий интерес к лирике, где элегия занимает центральное место среди прочих жанров («меланхоличная» и медитативная). Предпринимаются попытки создания лироэпического произведения (оратория «Нежившая душа», 1835) и прозаических повестей («Поединок», 1835; «Чины и деньги», 1835).

III. Петербургский этап (1836–1844). Циклизация становится ведущей тенденцией в лирике, что приводит к формированию крупных жанровых форм – циклов («Неизвестный роман», 1839; «Уроки жизни», 1841; «My home», 1842). В это время возникают мотивы, схожие с лермонтовскими, в раскрытии темы экзистенциального одиночества личности («Зимний вечер», 1836; «Пустой альбом», 1841)). Попытка развить жанровые находки Пушкина – работа над романом в стихах «Дневник девушки», увидевшим свет в 1850 году. Первое обращение к драматургии – пьеса «Одарённая» (1841). В 1844 году Ростопчина переживает душевный упадок, повлекший за собой и творческий кризис.

IV. Заключительный московский этап творчества (1845 – 1858). Доминирование эпических и драматических форм: романы («Дневник девушки», «Счастливая женщина» (1851-1852), «Палаццо Форли» (1854), «У пристани» (1857)) и пьесы («Нелюдимка» (создана в 1849, напечатана в 1850), «Семейная тайна» (1850/1851), «Дочь Дон Жуана» (1853/1856), «Людмила и Люба» (1853/1854)). К концу этого периода усиливается сатирическая направленность и морализаторские мотивы (комедия «Возврат Чацкого в Москву...» (1856, издана после смерти автора в 1865), поэма «Дом сумасшедших в Москве...» (1858, опубликована посмертно в 1885)). В романах более глубоко исследуется психология персонажей [Попова 2024, с. 70-71].

Таким образом, эволюция жанров в произведениях Е. П. Ростопчиной прослеживается в её переходе от небольших лирических форм к наиболее масштабному жанру – роману. Этот непростой и продолжительный

процесс трансформации проявился в истории написания и уникальности жанра первого романа в стихах под названием «Дневник девушки».

1.3. Ранняя лирика Ростопчиной

Лирическое наследие Евдокии Петровны Ростопчиной начального периода творчества характеризуется особой эмоциональной насыщенностью и тематическим разнообразием. Формирование поэтического стиля Ростопчиной происходило под влиянием романтических тенденций первой трети XIX столетия, что отразилось в мелодичности стиха и глубине психологических переживаний лирической героини.

Начало творческого пути Ростопчиной ознаменовалось тяготением к лирическим формам. Позже, размышляя об этом периоде, сама Евдокия Петровна опишет свои стихотворения как «... длинные, бесконечные жалобы полудетской, полуженской души, ищущей жизни и находящей только пустоту... Подобные эпохи переживаются трудно и мучительно, но рассказываются одним словом: она скучала, она ждала!..» [Ростопчина, 1857, с. 84]. Именно в это время состоялся яркий литературный дебют Е. П. Сушковой со стихотворением «Талисман» (1830 г.). Творчество этого периода получило высокую оценку критиков 1830-1840-х годов, таких как С. П. Шевырёв, В. А. Плетнёв, А. В. Никитенко и другие.

Б. Н. Романов в своей биографической работе о Е. П. Ростопчиной подчеркивает: «девичьи» стихотворения этого периода «писались как бы в альбомы родственниц, подруг, светских приятельниц... Это задушевный женский мир, женские озабоченности, предчувствия и чувства, “жизнь сердца” – любовь!». Для раннего этапа творчества Ростопчиной (Сушковой) характерно сосредоточение на темах дружбы и любви, а также использование жанров, ориентированных на адресата, таких как

диалогические послания и посвящения, не требующие ответа [Романов 2017, с. 45].

Ранняя поэзия Ростопчиной отличается преобладанием любовной тематики, раскрывающей внутренний мир женщины в различных эмоциональных состояниях. Лирическая героиня предстаёт натурой чувствительной, способной к глубоким переживаниям, что проявляется в стихотворениях, посвящённых несчастной любви, разлуке, ожиданию. Примечательна психологическая достоверность изображения женских чувств, что впоследствии стало отличительной чертой всего творчества поэтессы [Грин 2008, с. 107].

Существенное место в раннем творчестве Ростопчиной занимает тема светской жизни. Поэтесса изображает балы, салоны, светские развлечения, одновременно раскрывая противоречие между внешним блеском и внутренней пустотой светского существования. Данная тематическая линия развивается параллельно с мотивами одиночества, непонимания, духовного поиска, что создает многоплановость лирического повествования [Ходасевич 1922].

Послание, как известно, «становясь примечательной принадлежностью литературного быта 1810-1820-х годов, оказывается едва ли не важнейшим жанровым образованием в системе лирических жанров той поры» [Ермоленко 1996, с. 193-194]. В поэтическом наследии Е. П. Ростопчиной встречаются разнообразные жанровые вариации, включая дружеские обращения («Сереже», 1829; «Наперснице», «Возврат друга» – 1831; «Белой даме», «Катише», «К ней же» – 1832), любовные послания («Страдальцу», 1830; «Зачем?», 1831; «Еще вопрос», 1832) и мадригальные послания («Сестре по сердцу», 1829).

Посвящения занимают важное место в ранней лирике Е. П. Ростопчиной, являясь одним из ее излюбленных жанров юношеского периода. В ее поэтическом наследии встречаются обращения к реальному субъекту («Моя красавица», «Певица», «Катинька», «Белая дама»,

«Несравнимая», 1831; «Отринутому поэту», 1832) или субъектам («Дуэт», 1832), а также к абстрактным символическим объектам, таким как Италия или арфа («Италия», «Эолова арфа», 1831).

В начале творческого пути поэтесса создает элегии, проникнутые меланхолией («Молодой месяц», 1829; «Бал», «Бесчувствие», 1831; «Новый год», «Полуночица», цикл «унылых» элегий «Новодевичий монастырь», 1832).

Творческий путь Евдокии Петровны Ростопчиной характеризуется последовательной эволюцией жанров и стилистических особенностей. Исследователи выделяют несколько подходов к периодизации её творчества, основанных на различных критериях.

Наиболее полной представляется четырёхэтапная периодизация, предложенная М. Ю. Поповой:

1. Московский ранний этап (1824-1832) – период освоения традиционных романтических жанров под влиянием литературных наставников.

2. Аннинский этап (1833-1835) – преобладание элегической лирики и первые опыты в прозе.

3. Петербургский этап (1836-1844) – развитие циклизации в лирике и освоение новых жанровых форм.

4. Заключительный московский этап (1845-1858) – доминирование крупных эпических и драматических форм.

Творческое наследие Е.П. Ростопчиной демонстрирует становление уникальной поэтической системы, центральным элементом которой выступает женский лирический субъект. Данная субъектная форма, зародившись в начальный период, сохраняет свое доминирующее положение на протяжении всего творческого пути автора.

Специфика художественного мировосприятия поэтессы проявляется через особую эмоционально-экспрессивную организацию поэтической речи. Индивидуальный стиль Ростопчиной характеризуется

насыщенностью различными средствами художественной выразительности: повтор, анафора, эпифора. Экспрессивный синтаксис, включающий восклицания, риторические вопросы и многоточия, создает эффект особой взволнованности и душевного напряжения

Метрическая организация ранней лирики поэтессы базируется преимущественно на пятистопном ямбе, что придает произведениям меланхолическое звучание независимо от их жанровой принадлежности. Исключение составляют песенные формы, написанные хорейским размером. Подобное ритмическое своеобразие усиливает эмоциональное воздействие поэтических текстов на читателя [Попова, 2024, с. 73].

Литературное наследие поэтессы демонстрирует глубокую взаимосвязь между личным опытом автора и художественным миром произведений, что проявляется на различных уровнях текста: от сюжетно-композиционной организации до системы образов и мотивов.

Биографический контекст творчества Ростопчиной формирует основу для понимания автобиографических элементов в ее произведениях. Происхождение из дворянской семьи Сушковых, полученное домашнее образование, ранний литературный дебют, вынужденное замужество с графом Андреем Ростопчиным, светская жизнь – все эти факты личной биографии трансформируются в художественные образы и сюжетные линии. Примечательно, что автобиографизм в творчестве Ростопчиной не сводится к прямому отражению событий жизни, но представляет собой сложную систему художественного преломления личного опыта.

Примером автобиографического начала в лирике Ростопчиной выступает стихотворение «Две встречи», в которых писательница описывает встречи с А. С. Пушкиным и свои ощущения в эти моменты («Уж он прошел, а я в волненьи / Мечтала о своем виденьи, – / И долго, долго в грезах сна / Им мысль моя была полна!...»).

Роман "Счастливая женщина" (1852) представляет собой пример автобиографической прозы Ростопчиной. История Марины Ненской,

проходящей путь от романтических иллюзий к осознанию реальности супружеской жизни, содержит множество параллелей с биографией автора. Героиня романа, как и Ростопчина, вышла замуж лишь из-за выгодной стороны брака, что, впоследствии, привело к отчуждённости в семейной жизни, несчастью и попытке найти взаимную любовь в другом мужчине.

Роман в стихах «Дневник девушки» (1850) занимает особое место в творчестве Евдокии Петровны Ростопчиной и представляет собой яркий пример автобиографической лирической прозы, оформленной в поэтической форме. Это произведение – исповедь женской души, тонкий психологический портрет, построенный на внутреннем монологе героини. Личностные переживания, душевные конфликты, размышления о любви, одиночестве и роли женщины в обществе – всё это позволяет говорить о сильной связи текста с жизнью самой поэтессы [Грин, 2008, с. 129].

Однако Ростопчина не ограничивается простым воспроизведением фактов собственной биографии, но создает художественное обобщение, в котором личный опыт становится основой для осмысления типических социальных явлений эпохи и универсальных человеческих переживаний.

Выводы по первой главе

Анализ показал, что женская литература начала XIX века представляет собой значимое явление в истории русской словесности, отразившее сложный процесс культурной и социальной эмансипации женщин-авторов. Становление женской литературы происходило под влиянием французской культуры и идеологии, что способствовало формированию новых художественных форм и тематических направлений. Писательницы преодолевали существенные социокультурные барьеры, связанные с патриархальными установками общества, постепенно расширяя границы допустимого в творчестве – от традиционных "женских" тем до глубокого социально-психологического анализа и философской рефлексии.

Творческое наследие женщин-авторов этого периода характеризуется жанровым разнообразием, особым вниманием к психологизму, эмоциональной достоверностью и развитием специфического женского взгляда на действительность. Несмотря на неоднозначную рецепцию современников и существование двойных стандартов в оценке женского творчества, писательницы сумели внести значительный вклад в развитие русской литературы, заложив основу для дальнейшего развития женской словесности и расширения возможностей творческого самовыражения.

Творческая эволюция Ростопчиной демонстрирует движение от малых лирических форм к масштабным жанрам романа и драмы, что отражает общую тенденцию развития русской литературы XIX века. При этом писательница сохраняла верность романтическим принципам, обогащая их психологизмом и социальной проблематикой.

Особую роль в становлении творческого метода Ростопчиной сыграло влияние П.А. Вяземского, что проявилось в эстетических принципах и стилистических особенностях её произведений. Сравнительный анализ стихотворений разных периодов демонстрирует углубление психологизма и усложнение художественной структуры текстов при сохранении романтической образности.

Раннее творчество Евдокии Петровны Ростопчиной представляет собой целостную художественную систему, характеризующуюся несколькими ключевыми особенностями. Поэтическое наследие начального периода отличается эмоциональной насыщенностью и разнообразием тематики, где центральное место занимают любовная лирика и описание светской жизни.

Индивидуальный стиль поэтессы сформировался под влиянием романтических тенденций первой трети XIX века. Характерными чертами стали мелодичность стиха, глубина психологических переживаний, использование экспрессивных средств выразительности и преимущественно пятистопного ямба как основного метрического размера.

Жанровая система раннего творчества Ростопчиной включает послания, посвящения и элегии, при этом особое значение приобретает автобиографическое начало. Личный опыт автора трансформируется в художественные образы и сюжетные линии, создавая сложную систему взаимосвязей между биографическим контекстом и поэтическим миром произведений.

Творческое наследие Ростопчиной демонстрирует становление уникальной поэтической системы с доминирующим женским лирическим субъектом, что позволяет говорить о значительном вкладе поэтессы в развитие русской женской литературы XIX века.

Глава II. Художественный мир «Дневника девушки» Ростопчиной

2.1. Автобиографическое начало в «Дневнике девушки»

В период пребывания в Санкт-Петербурге (1836–1844) Е. П. Ростопчина приступает к работе над романом в стихах под названием «Дневник девушки», который обнаруживает связь с творением Пушкина как в плане стихотворной формы, так и в сюжетных линиях.

В 1850 году в Москве издаётся её роман в стихах «Поэзия и проза жизни. Дневник девушки». Автор стремится отразить в романе многообразие нюансов внутреннего мира юной девушки, её душевные терзания, повседневные переживания и атмосферу её духовной жизни [Романов 2017, с. 415]

«Дневник девушки» Евдокии Ростопчиной – это роман в стихах, повествующий о жизни женщины, наполненной скрытыми от общества переживаниями.

Главная героиня романа, Зинаида, сначала предстает юной девушкой, а затем замужней женщиной, испытывающей сильные чувства, которые вступают в противоречие с супружеским долгом и опасениями перед общественным мнением:

Как искустель-змей, в чудесный рай манил он,

А я?... я верила, что рай доступен вновь... [Ростопчина 1866, с. 202]

Зинаида влюбляется во Владимира Валентовича, разочарованного в жизни, подобно Онегину Пушкина.

Большая часть романа Ростопчиной представляет собой "поэтические рассуждения", анализирующие различные аспекты женской души. Каждое чувство, страсть и размышление преобразуются в мысль, сдерживаемую рефлексией.

Круг её идей отражает настроения современного поколения: главным образом, это беспокойство и муки, вызванные неудовлетворенностью

жизнью. У многих эти чувства представляют собой лишь банальности или поверхностные эмоциональные всплески, жалкую бедность мысли, скрытую под обрывками модных и избитых фраз.

Автобиографическое начало в романе в стихах «Дневник девушки» Ростопчиной представляет собой многогранный художественный феномен, отражающий личностный опыт автора через призму литературного творчества. Произведение Евдокии Петровны Ростопчиной демонстрирует синтез индивидуального жизненного пути писательницы и художественного вымысла, что создает особую атмосферу достоверности повествования.

Автобиографизм в данном произведении проявляется прежде всего в образе главной героини, чьи переживания, мировосприятие и духовные искания во многом соотносятся с личностью самой Ростопчиной. Писательница транслирует через героиню собственные взгляды на общество, положение женщины в нём, а также отношение к любви и браку. Примечательно, что автор использует форму дневниковых записей, что усиливает эффект исповедальности и создаёт иллюзию непосредственного самовыражения [Егоров 2003, с. 25].

Социокультурный контекст эпохи, отраженный в романе, также имеет автобиографическую основу. Ростопчина, принадлежавшая к аристократическим кругам, достоверно изображает светское общество первой половины XIX века, его нравы, условности и противоречия. Писательница вводит в повествование реалии собственной жизни: балы, литературные салоны, взаимоотношения в высшем свете, что придаёт произведению документальную точность [Грин 2008, с. 100].

Лирическое начало романа в стихах усиливает автобиографический элемент. Поэтическая форма позволяет автору выразить тончайшие оттенки чувств и переживаний, которые имеют непосредственную связь с эмоциональным опытом Ростопчиной. Стихотворная форма становится

инструментом самопознания и самовыражения, через который писательница транслирует собственное мировосприятие.

Психологизм произведения также базируется на личном опыте автора. Ростопчина мастерски передает внутренний мир героини, её сомнения, надежды, разочарования, опираясь на собственные душевные переживания. Этот психологический автобиографизм придает роману особую глубину и достоверность, позволяя читателю проникнуть в сложный эмоциональный мир женщины того времени.

Философские размышления, представленные в романе, отражают интеллектуальные искания самой Ростопчиной. Вопросы предназначения женщины, свободы личности, соотношения долга и чувства раскрываются через призму авторского мировоззрения, сформированного под влиянием собственного жизненного пути и интеллектуальной среды эпохи.

Автобиографическое начало в романе в стихах «Дневник девушки» проявляется на различных уровнях: сюжетно-композиционном, образном, психологическом и философском. Ростопчина создаёт произведение, в котором личный опыт трансформируется в художественную реальность, сохраняя при этом достоверность и глубину авторского самовыражения.

Жанр дневника в литературе первой половины XIX века занимал особое положение, находясь на пересечении документальной прозы и художественного творчества. Данный период характеризуется значительным усилением интереса к внутреннему миру личности, что обусловило активное развитие дневниковой формы как способа самопознания и самовыражения.

Дневник в рассматриваемую эпоху функционировал в двух основных ипостасях. С одной стороны, он представлял собой реальный документ личной жизни, отражающий повседневность, мысли и чувства автора. С другой стороны, дневниковая форма активно использовалась как литературный приём, позволяющий создать эффект достоверности и психологической глубины художественного произведения.

Популярность дневникового жанра в первой половине XIX века связана с общими тенденциями романтизма, акцентировавшего внимание на уникальности человеческой личности, её внутренних переживаниях и духовных исканиях. Дневник становился пространством интимного самораскрытия, где автор мог свободно выражать мысли, не ограниченные условностями публичного высказывания. Примечательно, что многие писатели и поэты того времени вели личные дневники, которые впоследствии приобрели статус значимых литературных документов эпохи [Николаичева 2014, с. 28].

В художественной литературе дневниковая форма использовалась как эффективный нарративный прием. Произведения, написанные в форме дневника или включающие дневниковые фрагменты, создавали иллюзию непосредственного контакта с внутренним миром персонажа, усиливали психологизм повествования. Такой подход позволял авторам достигать особой исповедальности и эмоциональной насыщенности текста.

Дневниковый жанр способствовал развитию психологического анализа в литературе. Через дневниковые записи писатели исследовали тончайшие движения человеческой души, фиксировали изменения внутреннего состояния персонажей, отражали процесс самопознания и духовного становления личности. Этот аспект дневниковой формы оказался особенно востребован в период формирования психологического реализма [Николаичева 2014, с. 47].

Существенное влияние на развитие дневникового жанра оказала сентиментальная традиция конца XVIII – начала XIX века. Произведения Н. М. Карамзина, в частности «Письма русского путешественника», заложили основу для развития субъективной, эмоционально окрашенной прозы, близкой к дневниковой форме. Эта традиция получила продолжение в творчестве многих писателей первой половины XIX столетия [Веселовский Ю. 1908, с. 156].

В контексте женской литературы дневниковый жанр приобретал особое значение. Для женщин-писательниц, чьё творчество часто воспринималось критически в патриархальном обществе, дневник становился пространством свободного самовыражения. Произведения, подобные «Дневнику девушки» Е. П. Ростопчиной, отражали специфический женский опыт, представляя альтернативный взгляд на социальную реальность эпохи [Банников 1979, с. 101].

Таким образом, жанр дневника в литературе первой половины XIX века занимал значимое место в системе литературных форм, выполняя разнообразные художественные и культурные функции. Он способствовал развитию психологизма, усилению субъективного начала в литературе, становлению новых форм повествования и отражал общую тенденцию эпохи к углубленному исследованию внутреннего мира человека.

2.2. Особенности поэтики женского дневника

Поэтика женского дневника первой половины XIX века представляет собой сложное художественное явление, обладающее рядом специфических черт, обусловленных гендерными, социокультурными и литературными факторами эпохи. Женский дневник данного периода формировался как особое пространство самовыражения, отражающее уникальный женский опыт в условиях патриархального общества.

Исповедальность выступает доминантной характеристикой женской дневниковой прозы рассматриваемого периода. Дневник становился для женщины-автора территорией интимного самораскрытия, где возможно было выразить чувства и мысли, не предназначенные для публичного обсуждения. Эта особенность определяла повышенную эмоциональность повествования, внимание к нюансам душевных переживаний, тонкую фиксацию изменений внутреннего состояния. Женский дневник характеризовался особой искренностью тона, создававшей эффект

непосредственного контакта с внутренним миром автора [Николаичева 2014, с. 118].

Фрагментарность и дискретность повествования выступают значимыми структурными элементами поэтики женского дневника. Записи часто не подчинялись строгой хронологической последовательности, отражая прерывистость женского опыта, обусловленную социальными ограничениями и бытовыми обязанностями. Эта особенность формировала специфическую ритмическую организацию текста, где чередовались периоды интенсивного письма и значительные временные лакуны.

Двойственность адресации представляет собой характерную черту женской дневниковой прозы. С одной стороны, дневник писался для себя, выполняя функцию самопознания и саморефлексии. С другой стороны, многие женские дневники имплицитно предполагали возможность прочтения другими – близкими людьми, потомками или даже широкой публикой. Эта особенность создавала специфическую коммуникативную ситуацию, влияющую на отбор материала и способы его представления.

Тематический репертуар женского дневника первой половины XIX века отличался определенной спецификой. Центральное место занимали вопросы семейных отношений, любовных переживаний, духовных исканий. Примечательно внимание к повседневности, бытовым деталям, которые в женском дневнике приобретали особую значимость, становясь способом осмысления собственного существования. Социальная проблематика часто представлялась через призму личного опыта, что создавало особый ракурс восприятия общественных явлений [Грин, 2008].

Стилистическое своеобразие женского дневника проявлялось в синтезе различных речевых регистров. Литературный язык соседствовал с разговорными элементами, создавая эффект непосредственности и естественности высказывания. Характерной чертой выступала повышенная метафоричность, использование устойчивых образов и символов, часто

связанных с природными явлениями, что отражало специфику женского мировосприятия.

Интертекстуальность представляла собой значимый элемент поэтики женского дневника. Авторы активно включали в повествование цитаты из литературных произведений, аллюзии на известные тексты, что свидетельствовало о высоком уровне культурной рефлексии. Через литературные отсылки женщины-авторы выстраивали собственную культурную идентичность, соотнося личный опыт с существующими культурными моделями.

Циклическая темпоральность выступает характерной особенностью женского дневника. В отличие от линейного времени мужских дневников, ориентированных на фиксацию событий общественной значимости, женское дневниковое время часто организовывалось вокруг природных циклов, семейных ритуалов, повторяющихся бытовых практик. Эта особенность формировала специфическую временную структуру повествования, отражающую особенности женского существования в рассматриваемую эпоху.

Поэтика женского дневника первой половины XIX века представляет собой сложную художественную систему, отражающую специфику женского опыта и мировосприятия. Женский дневник данного периода выступал не только как форма личного самовыражения, но и как значимое культурное явление, формирующее альтернативную перспективу восприятия эпохи [Савкина 2007].

Л. И. Цеблыкина, исследовательница творчества Ростопчиной, подчёркивает, что отправной точкой для её поэзии послужили традиции, заложенные Пушкиным и Лермонтовым. Влияние Пушкина на Ростопчину особенно заметно в её размышлениях о поэзии, о роли поэтического слова, что отражено в таких произведениях, как «Кто поэт», «Сонет» («Бывают дни, – я чую: вдохновенье»), «Эльбрус и я». Эти стихотворения

перекликаются с пушкинскими «Пророком», «Поэтом» («Пока не требует поэта»), «Поэтом и толпой», «Эхо» и другими.

Присутствие пушкинского влияния ощущается и в любовной лирике Ростопчиной. Нельзя не заметить тематическую близость между пушкинским стихотворением «Храни меня, мой талисман» и дебютным стихотворением Ростопчиной «Талисман».

Талисман, как символ верности и памяти о любви, оберегающей от жизненных невзгод, занимает важное место в творчестве обоих поэтов. Однако, если Ростопчина видит в талисмане «узел бытия» и «роковую тайну», связанную с самой любовью, то для Пушкина талисман – это, скорее, символ ушедшей любви и воспоминание о ней. Эти произведения можно рассматривать как своеобразную диалогию, где стихотворение Ростопчиной отражает рождение любовного чувства, а стихотворение Пушкина – его угасание и благодарность за пережитое.

Стоит отметить, что образ самого Пушкина также появляется в лирике Ростопчиной того периода и связан с её размышлениями о творчестве и поэтическом самоопределении. Например, стихотворение «Черновая книга Пушкина», опубликованное после смерти поэта, сопровождалось авторским предисловием, где Ростопчина рассказывает историю книги, которую Пушкин заказал, а Жуковский передал ей с наказом продолжить начатое [Цеблыкина 1994].

Роман в стихах «Дневник девушки» Е. Ростопчиной демонстрирует глубокую связь с пушкинскими традициями и обнаруживает многочисленные параллели с «Евгением Онегиным», что позволяет рассматривать произведение Ростопчиной как творческое развитие жанровой модели, созданной Пушкиным. Влияние пушкинского романа прослеживается на различных уровнях художественной структуры «Дневника девушки» – от формальных особенностей до идейно-тематического содержания.

Стихотворная форма произведения Ростопчиной непосредственно восходит к пушкинской традиции. Автор использует четырехстопный ямб с перекрёстной рифмовкой, что создаёт узнаваемую «онегинскую строфу». Подобное метрическое решение не случайно – оно позволяет Ростопчиной апеллировать к литературной памяти читателя, вызывая ассоциации с пушкинским романом. Однако поэтесса не просто копирует формальные признаки «Евгения Онегина», но творчески переосмысливает их, адаптируя к собственным художественным задачам [Лотман 1995].

Композиционная структура «Дневника девушки» также обнаруживает сходство с пушкинским романом. Фрагментарность повествования, наличие лирических отступлений, свободное обращение с хронологией событий – все эти черты роднят произведение Ростопчиной с «Евгением Онегиным». При этом дневниковая форма, избранная автором, придает повествованию большую субъективность и исповедальность, что можно рассматривать как развитие пушкинского принципа психологизма.

Система персонажей в романе Ростопчиной обнаруживает типологическое сходство с героями «Евгения Онегина». Главная героиня «Дневника девушки» – молодая, образованная, чувствительная девушка – типологически близка Татьяне Лариной. Она также проходит путь духовного взросления, переживает разочарование в любви, сталкивается с противоречием между личными чувствами и общественными условностями. Однако Ростопчина углубляет психологический портрет героини, делая акцент на её внутренних переживаниях, рефлексии, интеллектуальном развитии.

Мужские персонажи «Дневника девушки» также обнаруживают параллели с героями пушкинского романа. В частности, образ светского молодого человека, привлекающего внимание героини, содержит черты, роднящие его с Онегиным – разочарованность, скептицизм, внутренняя противоречивость. Однако Ростопчина вносит в этот образ новые оттенки,

отражающие эволюцию типа "лишнего человека" в русской литературе 1840-х годов.

Тематический план «Дневника девушки» также перекликается с «Евгением Онегиным». Ростопчина, подобно Пушкину, обращается к проблемам взаимоотношения личности и общества, свободы и необходимости, любви и долга. Особое внимание уделяется изображению светской жизни, критическому осмыслению дворянского быта, анализу нравственных проблем современности. При этом Ростопчина акцентирует внимание на женской судьбе, на специфике женского восприятия мира, что придает её произведению особую гендерную окраску.

Существенное сходство обнаруживается и в принципах изображения исторического и культурного контекста. Ростопчина, как и Пушкин, стремится показать своих героев в конкретных исторических обстоятельствах, отразить дух эпохи, запечатлеть характерные черты национальной жизни.

2.3. Особенности психологизма в произведениях Ростопчиной

Невозможно отрицать, что творчество Лермонтова оказало влияние на лирику Ростопчиной. Оба поэта затрагивали тему индивида, остро ощущающего свою психологическую, общественную и жизненную обособленность. Примером тому служит стихотворение Ростопчиной "Не скучно, а грустно", которое, по мнению исследователей, перекликается по тональности и образам с лермонтовским «И скучно, и грустно». Примечательно, что произведение Ростопчиной появилось раньше стихотворения Лермонтова. Л. И. Шевцова полагает, что этот текст можно рассматривать как параллель или даже предвестие лермонтовского, поскольку «в поэзии Е. П. Ростопчиной обнаруживаются особые оттенки, порождённые предельным отрицанием и чувством внутренней

раздвоенности, столь свойственными творчеству М. Ю. Лермонтова» [Шевцова 2021].

Кроме того, с именем Лермонтова связана серия стихотворений Ростопчиной под названием «Пустой альбом». Этот цикл, впервые опубликованный в журнале «Москвитянин» в 1842 году, начинался с авторского предисловия: «Этот альбом был подарен мне М. Ю. Лермонтовым перед его отъездом на Кавказ в мае 1841 года, то есть незадолго до его гибели. В нём он написал мне стихотворение: «Я знаю, под одной звездою / Мы были с вами рождены» [Лермонтов 1985].

А. М. Ранчин полагает, что поэтесса, размывая границы между личным опытом и его словесным отражением, с одной стороны, наполняла конкретикой устоявшиеся поэтические приёмы, а с другой – подчиняла собственную судьбу литературным канонам. В качестве примера можно привести раннее стихотворение «Молодой месяц» (1829), где традиционный элегический мотив воспоминания трансформируется в уникальную «поэтическую формулу» осознания единства внутреннего мира и внешней реальности лирической героини [Ранчин 2007, с. 369-374].

Психологизм в романе в стихах «Дневник девушки» Евдокии Ростопчиной обнаруживает значительное влияние лермонтовской традиции, проявляющееся в многоаспектном изображении внутреннего мира героини. Произведение Ростопчиной, созданное в 1840-е годы, хронологически следует за творчеством Лермонтова и отражает усвоение его художественных принципов в изображении психологических состояний.

Центральным элементом лермонтовского психологизма, воспринятым Ростопчиной, выступает исповедальность повествования. Форма дневника позволяет автору воссоздать непосредственное течение мыслей героини, фиксировать мельчайшие оттенки чувств и переживаний. Подобно лермонтовскому Печорину, ведущему журнал, героиня Ростопчиной анализирует собственные душевные движения, стремится к

самопознанию через письменную рефлексию. Исповедальность усиливается лирическими отступлениями, в которых раскрывается внутренний конфликт между чувством и долгом, характерный для лермонтовских персонажей [Журавлёва 2002].

Психологический анализ в романе Ростопчиной приобретает глубину благодаря использованию приёма контраста между внешним поведением героини и её истинными переживаниями. Данный приём позволяет показать драматизм существования личности в обществе, вынужденной скрывать подлинные чувства под маской светской благопристойности. Внутренний монолог становится основным средством раскрытия этого противоречия, обнажая несоответствие между социальной ролью и подлинным «я» героини.

Существенной особенностью лермонтовского психологизма, воспринятой Ростопчиной, является изображение динамики душевных состояний. Автор прослеживает эволюцию чувств героини, показывает смену настроений, колебания между надеждой и отчаянием, верой и разочарованием. Психологический анализ приобретает диалектический характер, раскрывая противоречивость человеческой природы. Подобно лермонтовским героям, персонаж Ростопчиной переживает внутреннюю борьбу, осознаёт двойственность собственных побуждений.

Важным аспектом психологизма в романе выступает изображение рефлексии героини над собственными чувствами. Самоанализ становится не только способом познания себя, но и формой психологической защиты, попыткой рационализировать эмоциональные переживания. Рефлексия в произведении Ростопчиной приобретает характер болезненного самокопания, что сближает её героиню с лермонтовскими персонажами [Найдич 1974].

Психологический портрет героини дополняется изображением её отношения к природе. Пейзаж в романе Ростопчиной, следуя лермонтовской традиции, выполняет психологическую функцию, отражая

душевное состояние персонажа. Природа становится своеобразным зеркалом внутреннего мира, усиливая эмоциональное воздействие на читателя. Психологический параллелизм, мастерски использованный Лермонтовым, позволяет Ростопчиной создать дополнительный план изображения душевной жизни героини [Шевцова 2007].

Лермонтовские особенности психологизма в романе «Дневник девушки» проявляются в исповедальности повествования, контрастном изображении внешнего поведения и внутренних переживаний, динамике душевных состояний, рефлексии героини и психологической функции пейзажа. Ростопчина творчески развивает традиции Лермонтова, создавая многогранный психологический портрет женской души в условиях светского общества XIX века.

2.4. Языковые и стилистические особенности «Дневника девушки»

Языковая специфика романа в стихах «Дневник девушки» Е. П. Ростопчиной представляет собой сложное художественное явление, отражающее как индивидуальный стиль автора, так и общие тенденции литературного языка середины XIX века. Язык произведения характеризуется многоуровневой организацией, стилистическим разнообразием и функциональной насыщенностью, что обусловлено жанровой природой романа в стихах и его тематической направленностью.

Лексический строй «Дневника девушки» отличается богатством и разнообразием. Ростопчина использует широкий спектр лексических средств – от высокой поэтической лексики («Он глупый облик мой воссоздает / Под образом Коринны вдохновенной!..»; «Довольно раз один, в слепом самозабвении, / Всей женской гордостью пожертвовать ему...») до разговорных элементов («Все жизнью будничной, убогой, мелочной / Живёт и движется; всё грязно, некрасиво, / Старо без древности, обновлено без вкуса...»; «Бранится с поваром, на горничных кричит.)). Особую роль в

лексической структуре романа играет салонная лексика, отражающая речевую практику дворянского общества 1830-1840-х годов. Автор мастерски воспроизводит характерные обороты светской беседы, этикетные формулы, комплименты, что создаёт эффект исторической достоверности и социальной конкретности.

Значительное место в лексическом составе произведения занимают галлицизмы и другие иноязычные заимствования, что соответствует речевой практике образованного дворянства того времени («По воле жребия, ваш кормчий и вожатый, / Болонкой занята, блаженна табакеркой...»). Французские слова и выражения, вкраплённые в русский текст, выполняют не только стилистическую, но и характерологическую функцию, маркируя социальную принадлежность персонажей и особенности их языкового сознания.

Эмоционально-экспрессивная лексика занимает важное место в языковой ткани романа, что обусловлено его дневниковой формой и психологической направленностью. Ростопчина широко использует лексику, передающую тончайшие оттенки чувств и настроений героини – от восторженности («Я рада!.. / Я твержу себе сто раз самой: / "Тем лучше!.."») до меланхолии («Разлуки страшной весть... напутное прощанье... / Отъезд... всё как во сне, в чад, / свершилось с нами»), от надежды («Точно ль призвание / Ты благодатною данью послал / Девушке бедной и скромной – созданию, / Светом забытому?...») до разочарования («Да! если б я теперь, едвадохнувши, / Исчезла бы на век, сойдя в могилу, / Что от меня – меня переживет?...»). Эмоциональная насыщенность текста достигается также за счёт использования эпитетов, метафор, сравнений, создающих выразительный и психологически достоверный портрет внутреннего мира героини.

Метафоры и сравнения в романе в стихах «Дневник девушки» Евдокии Ростопчиной выполняют многогранную художественную функцию, становясь ключевыми элементами поэтической системы

произведения. Тропы в тексте Ростопчиной не просто украшают повествование, но формируют особый эмоционально-смысловой план, раскрывающий внутренний мир героини и авторскую концепцию действительности.

Система метафор в романе организуется вокруг нескольких семантических полей, среди которых доминирует метафорика душевной жизни. Внутренний мир героини последовательно раскрывается через метафоры природных стихий: «кипел всех чувств возвышенных родник», «пламенем стыда и гнева жжёт чело». Подобные метафоры позволяют автору материализовать неуловимые душевные движения, придать им осязаемость и динамику. Особую выразительность приобретают развёрнутые метафоры, в которых эмоциональное состояние героини уподобляется природным явлениям: «...года мои, / Как волны в ясный день, как сны младенца, / Как ночи майские, текли, сменялись...». Метафорическое отождествление душевных переживаний с природными процессами создаёт эффект универсализации личного опыта, включает индивидуальные чувства в контекст общих закономерностей бытия.

Значимую роль в метафорической системе романа играют образы, связанные с темой судьбы и жизненного пути. Метафора «жизнь – книга» приобретает особую значимость в контексте дневниковой формы повествования, создавая метатекстуальный эффект: героиня одновременно проживает и записывает свою жизнь, превращая её в текст. Данная метафора раскрывает философскую проблематику произведения, связанную с осмыслением соотношения жизни и творчества.

Сравнения в романе Ростопчиной отличаются психологической точностью и образной насыщенностью. Автор часто использует развёрнутые сравнения, позволяющие создать многомерный образ душевного состояния героини: «В однообразии, без цели, без надежды, / Как заведённая пружиной тайной кукла...»; «Что здесь не обживусь, что с климатом суровым, / Как с заклятым врагом, во веки не освоюсь!..».

Подобные сравнения не только иллюстрируют эмоциональное состояние, но и содержат оценочный компонент, раскрывающий авторское отношение к изображаемому.

Сравнение главной героини Зинаиды с Коринной представляет собой многоуровневую литературную аллюзию, обладающую глубоким культурологическим и идейно-художественным значением. Данная параллель отсылает читателя к роману Жермены де Сталь «Коринна, или Италия» (1807), произведению, оказавшему значительное влияние на европейскую и русскую литературу первой половины XIX века.

Образ Коринны в романе де Сталь воплощает идеал творческой женской личности, наделённой поэтическим даром, интеллектуальной независимостью и эмоциональной глубиной. Героиня де Сталь – поэтесса, сочетающая в себе творческую свободу и глубину чувств. Обращение к этому образу в произведении Ростопчиной создаёт определённый культурный контекст, позволяющий глубже понять характер и судьбу главной героини «Дневника девушки».

Сравнение с Коринной прежде всего акцентирует творческую природу героини Ростопчиной. Подобно персонажу де Сталь, она наделена поэтическим мировосприятием, способностью к рефлексии и самовыражению через слово. Ведение дневника становится для неё формой творческой реализации, способом осмысления действительности и собственного внутреннего мира. Аллюзия на Коринну подчёркивает, что перед читателем не просто светская девушка, но личность с богатым духовным миром, способная к творческому преображению реальности.

Существенным аспектом данного сравнения выступает мотив противостояния личности и общества. Коринна в романе де Сталь сталкивается с непониманием и осуждением со стороны консервативного английского общества. Аналогичным образом героиня Ростопчиной ощущает свою чуждость светскому обществу с его условностями и ограничениями. Сравнение с Коринной подчёркивает драматизм

положения женщины, чей внутренний мир не соответствует предписанным социальным ролям. Через эту литературную параллель Ростопчина затрагивает проблему женской эмансипации, актуальную для русской литературы 1840-х годов.

Существенно, что сравнение с Коринной в романе Ростопчиной имеет диалектический характер, включая как сходство, так и различие. Если героиня де Сталь реализует свой творческий потенциал публично, выступая перед восхищенной аудиторией, то героиня «Дневника девушки» вынуждена ограничиться приватной сферой дневниковых записей. Данное различие отражает специфику положения женщины-творца в русском обществе 1840-х годов, где публичная творческая деятельность женщины встречала значительно большее сопротивление, чем в Западной Европе.

Сравнение героини романа Ростопчиной с Коринной представляет собой многофункциональную литературную аллюзию, раскрывающую творческую природу персонажа, его противостояние обществу. Данная параллель включает произведение Ростопчиной в широкий европейский литературный контекст, подчёркивая его связь с традицией женской литературы.

Метафоры и сравнения в романе «Дневник девушки» выполняют комплекс художественных функций: психологическую (раскрывают внутренний мир героини), философскую (выражают авторскую концепцию бытия), композиционную (создают систему лейтмотивов), культурологическую (включают текст в широкий культурный контекст). Система тропов в произведении Ростопчиной отражает романтическую эстетику с её вниманием к внутреннему миру личности и стремлением к универсализации индивидуального опыта [Шевцова 2007].

Синтаксический строй «Дневника девушки» отличается гибкостью и разнообразием. Ростопчина мастерски варьирует синтаксические конструкции в зависимости от содержания и эмоциональной окраски повествования. Для передачи взволнованности, эмоционального подъема

используются восклицательные предложения («Как тяжело, как грустно сиротство / В дому чужом, под кровлей не своею!»), риторические вопросы («Скрутит ли ураган? – иссушит ли зной солнца? / Что людям до того!.. Кто жребий мой заметит?»), инверсии («И много их... но друга не найти / Меж ними мне!...»). Размышления героини, её попытки разобраться в собственных чувствах передаются через сложные синтаксические периоды с обилием придаточных предложений («Быть может, в сумрачном грядущем бытия / Иная ждёт меня судьба, и мне готовит / Ту благодатную, ту высшую отраду, / Которая манит, волнует и тревожит / Зараней сердце мне, – любовь, жизнь жизни, – любовь, – / А с ней и счастье, – всех прочих благ земных / Дороже и полней...»).

Особую роль в синтаксической организации текста играют различные виды повторов – анафоры («Но всё ж грядущее не заменит былого, / Но всё же детские года мои пропали, / Но всё ж мне жизнь не все свои расскажет тайны!...»), которые усиливают ритмическую выразительность стиха и подчёркивают эмоциональные акценты повествования. Ритмико-интонационное богатство синтаксиса Ростопчиной создаёт музыкальность текста, его мелодическую выразительность, что соответствует романтической эстетике произведения.

Стихотворная форма романа определяет особенности его ритмической организации. Ростопчина использует четырехстопный ямб с перекрёстной рифмовкой, что создает узнаваемую «онегинскую строфу». Однако поэтесса не ограничивается механическим воспроизведением пушкинской метрики, а творчески развивает её возможности. Она мастерски варьирует ритмический рисунок стиха, что позволяет передать разнообразные эмоциональные состояния героини и создать эффект естественной, непринуждённой речи [Шевцова 2021].

Важной особенностью языка романа является его интертекстуальность. Текст насыщен литературными аллюзиями, реминисценциями, цитатами из произведений русской и европейской

литературы. Эти элементы создают дополнительный смысловой план повествования, отражают литературные вкусы и культурный кругозор героини, формируют интеллектуальный контекст произведения. Интертекстуальные связи реализуются на различных уровнях языковой структуры – от прямых цитат до стилистических подражаний, от использования узнаваемых образов до воспроизведения характерных ритмико-интонационных моделей.

Стилистическая ирония является одним из ключевых элементов художественной системы «Дневника девушки». Ирония Ростопчиной многогранна – она направлена и на светское общество с его условностями и предрассудками, и на романтические иллюзии героини, и на литературные штампы эпохи. Ироническое начало реализуется через различные приёмы – от легкой насмешки до сарказма, от пародирования до гротеска. При этом ирония не разрушает лирическую искренность повествования, а создает необходимую дистанцию между автором и героиней, между изображаемой действительностью и её художественным воплощением.

Язык романа в стихах «Дневник девушки» Е. П. Ростопчиной характеризуется богатством и разнообразием лексических средств, гибкостью и выразительностью синтаксиса, сложной ритмической организацией, стилистической полифонией, интертекстуальной насыщенностью. Эти особенности отражают как индивидуальный стиль автора, так и общие тенденции развития русского литературного языка середины XIX века, а также специфику жанра романа в стихах, сочетающего лирическое, эпическое и драматическое начала.

Существенным элементом жанровой специфики произведения выступает лирическое начало. Стихотворная форма позволяет автору достичь особой эмоциональной насыщенности текста, передать переживания героини. Лиризм проявляется в многочисленных отступлениях, размышлениях о природе чувств, в описаниях душевных состояний («Я к мысли горестной привыкнуть не успела, / На будущность

взглянуть я не решилась...»; «Я вижу, есть где жить... но чем и как дышать, / Когда недужное сжимает ощущение / Все чувства бытия, всё существо мое?..). Однако в отличие от чисто лирических произведений, «Дневник девушки» содержит развернутый сюжет, систему персонажей и социальный контекст, что сближает его с эпическими жанрами.

Эпическое начало в романе реализуется через изображение общественной среды, бытовых реалий, взаимоотношений героев. Ростопчина создаёт панораму светской жизни, показывает нравы и обычаи дворянского общества, вводит элементы социальной критики («Их в положенный час впускает в будуар свой, / В карете посмотреть на город посылает»; «В нарядах дорогих, в богатых кружевах, / Оне, как знатоки, перебирают, судят, / Как дело важное, уборы модных дам»). При этом эпическое повествование преломляется через призму восприятия главной героини, что придает ему субъективную окраску и усиливает психологизм произведения («Я здесь не знаю никого, / И не могу судить, и не могу понять, / О чем и про кого толкуют близ меня»).

Драматическое начало проявляется в диалогичности текста, в наличии конфликтных ситуаций, в развитии действия через столкновение характеров («Сквозь сумерки вполголоса сказали: / “Когда ж мечтать, когда ж скучать одни / Вы перестанете?..” Я содрогнулась, – / То Валентович был» ... «“Что с вами!” – я с усмешкою сказала, – / “Опомнитесь... я вас не понимаю!..”»)). Автор использует приёмы драматургии для создания напряжённых сцен, раскрытия внутренних противоречий героини, передачи динамики её отношений с окружающими. Драматизм усиливается благодаря форме дневника, позволяющей показать непосредственную реакцию героини на происходящие события.

Центральное место в образной структуре романа занимает образ главной героини – молодой девушки, ведущей дневник. Этот образ раскрывается через призму самоанализа, через фиксацию внутренних переживаний, размышлений и наблюдений. Ростопчина создаёт

психологически достоверный портрет чувствительной, образованной, рефлекслирующей личности, находящейся в процессе духовного становления.

Особую роль в создании образа героини играют литературные аллюзии и реминисценции. Её сознание формируется под влиянием романтической литературы, что отражается в характере восприятия действительности, в языке самоописания, в системе ценностей. Героиня соотносит свои переживания с литературными образцами, что создаёт дополнительный уровень рефлексии и самоанализа. Этот приём позволяет Ростопчиной показать процесс формирования женского самосознания в контексте культурных традиций эпохи.

Значимым элементом образной системы романа выступает образ светского общества. Ростопчина создаёт многогранную картину дворянской среды, используя приёмы социально-психологического анализа и сатирического изображения. Светское общество предстаёт как система условностей, ритуалов, неписаных правил, ограничивающих свободу личности. Для создания этого образа автор использует детали бытописания, речевые характеристики персонажей, описания светских мероприятий – балов, приёмов, визитов. Важную роль играют портретные характеристики представителей светского круга, в которых подчёркиваются черты искусственности, манерности, духовной пустоты («Княгиня Столбина, – в которой ожидала / Найти я знатную, блистательную даму, / Почтенный образец почтенной старины...»; «Жена его, княгиня Софья, / Одна из щеголих, из самых модных дам, / Пригожей свежестью блистающая в свете / И зависти княжны носящая за то / Ярмо тяжёлое...»).

Противопоставление внутреннего мира героини и внешнего мира светского общества создаёт основной конфликт произведения. Этот конфликт реализуется через систему пространственных образов. Замкнутое пространство светского салона, бального зала, гостиной противопоставляется открытому пространству природы, которое

ассоциируется со свободой, естественностью, подлинностью чувств. Образы природы в романе многофункциональны – они служат фоном для развития действия, выступают в качестве психологических параллелей к душевным состояниям героини, создают лирическую атмосферу повествования.

Символический характер приобретает образ дневника – он становится метафорой внутренней жизни, пространством свободы и самовыражения, противостоящим условностям внешнего мира.

Образы мужских персонажей в романе даны преимущественно через восприятие героини, что придаёт им субъективную окраску. Они выступают не столько как самостоятельные характеры, сколько как объекты рефлексии героини.

Важным аспектом образности романа является его интертекстуальность. Ростопчина насыщает текст литературными, культурными, историческими аллюзиями, создавая многослойное смысловое пространство. Отсылки к произведениям русской и европейской литературы, к историческим событиям, к явлениям культурной жизни эпохи формируют интеллектуальный контекст повествования, подчеркивают образованность.

Выводы по второй главе

Анализ романа в стихах «Дневник девушки» показывает, что данное произведение органично сочетает автобиографическое начало с художественным вымыслом, отражая через призму дневниковой формы внутренний мир женщины того времени. Ростопчина мастерски использует жанр дневника для создания психологически достоверного повествования, раскрывающего душевные переживания героини в контексте социокультурных реалий эпохи. Произведение Ростопчиной представляет особую ценность как образец женской литературы XIX века, где

дневниковая форма становится инструментом свободного самовыражения и позволяет представить альтернативный взгляд на социальную действительность. Роман демонстрирует эволюцию дневникового жанра в русской литературе, его трансформацию от документального свидетельства к художественному приёму.

Автобиографическое начало в произведении реализуется на нескольких уровнях: сюжетно-композиционном, образном, психологическом и философском. Писательница создаёт многогранное художественное полотно, где личный опыт органично трансформируется в художественную реальность, сохраняя при этом достоверность и глубину авторского самовыражения. Дневниковая форма повествования, избранная Ростопчиной, демонстрирует характерные тенденции литературного процесса первой половины XIX века. В этот период дневник функционировал как документальный жанр и художественный приём, способствующий развитию психологизма и углублённому исследованию внутреннего мира личности. Особую значимость произведение приобретает в контексте развития женской литературы. Дневниковый жанр становится для писательницы пространством свободного самовыражения, позволяющим представить альтернативный взгляд на социальную реальность патриархального общества. Роман «Дневник девушки» отражает ключевые художественные искания эпохи: стремление к психологической достоверности, усиление субъективного начала в литературе, становление новых форм повествования.

Анализ влияния творчества Лермонтова на поэзию Ростопчиной демонстрирует глубокую творческую преемственность между этими авторами. Восприняв и переосмыслив лермонтовские традиции психологизма, Ростопчина создала уникальный художественный метод изображения внутреннего мира женской личности в контексте светского общества XIX века. Основные черты лермонтовского влияния проявились в исповедальности повествования, контрастном изображении внешнего и

внутреннего, динамике душевных состояний, рефлексии героев и психологической функции пейзажа. Творческий диалог между поэтами подтверждается как прямыми литературными связями, отраженными в цикле «Пустой альбом», так и типологическими параллелями в разработке темы психологической и социальной обособленности личности.

На основе проведённого анализа языковой специфики «Дневника девушки» Е.П. Ростопчиной можно сделать следующие выводы: Произведение представляет собой сложное художественное явление, в котором органично соединяются различные стилистические пласты и языковые средства. Лексический строй романа характеризуется богатством и разнообразием, включая высокую поэтическую лексику и разговорные элементы. Метафорическая система произведения выстраивается вокруг ключевых семантических полей, связанных с темами душевной жизни, судьбы и творчества. Особую роль играют развёрнутые сравнения и литературные аллюзии, создающие многоуровневый смысловой план повествования. Жанровая природа романа в стихах определяет синтез лирического, эпического и драматического начал, что находит отражение в языковой организации текста. Стихотворная форма позволяет достичь особой эмоциональной насыщенности, а дневниковый характер повествования обеспечивает психологическую достоверность и непосредственность выражения чувств. Таким образом, языковая специфика «Дневника девушки» отражает как индивидуальный стиль автора, так и общие тенденции развития русского литературного языка середины XIX века.

Заключение

Женская литература начала XIX века представляет значимое явление в истории русской словесности, отразившее процесс культурной и социальной эмансипации женщин-авторов. Творческий путь Евдокии Петровны Ростопчиной демонстрирует характерную для этого периода эволюцию, выраженную в последовательном развитии от малых лирических форм к масштабным эпическим и драматическим произведениям.

Периодизация творчества Ростопчиной, включающая четыре этапа, отражает постепенное усложнение художественной системы автора при сохранении романтических принципов. Раннее творчество поэтессы характеризуется эмоциональной насыщенностью, разнообразием тематики и жанров, где особое место занимают любовная лирика и описание светской жизни. Индивидуальный стиль сформировался под влиянием романтических тенденций первой трети XIX века и творческого наставничества П.А. Вяземского.

Творческое наследие Ростопчиной представляет уникальную поэтическую систему с доминирующим женским лирическим субъектом, что определяет значительный вклад поэтессы в развитие русской женской литературы XIX века. Автобиографическое начало, трансформированное в художественные образы, создает сложную систему взаимосвязей между биографическим контекстом и поэтическим миром произведений.

На основе проведенного анализа романа в стихах «Дневник девушки» Е. П. Ростопчиной выявляется многоаспектный характер произведения, объединяющего автобиографическое и художественное начала. Исследование показывает мастерское использование писательницей дневниковой формы как инструмента психологического повествования, раскрывающего внутренний мир женщины XIX века.

Творческое наследие Ростопчиной обогащается лермонтовскими традициями психологизма, что проявляется в исповедальности

повествования, контрастном изображении внешнего и внутреннего миров, динамике душевных состояний героев. Языковая специфика произведения характеризуется синтезом различных стилистических пластов, богатой метафорической системой и сложной организацией текста, сочетающей лирическое, эпическое и драматическое начала. Языковые и стилистические средства служат не только выразительным инструментом, но и частью поэтики, направленной на создание интимной, доверительной атмосферы. Важно и то, что произведение вписано в культурно-исторический контекст своего времени: «Дневник девушки» продолжает традиции женской поэзии XIX века, но при этом формирует оригинальный женский голос в рамках жанра романа в стихах.

Роман представляет значительную ценность для изучения эволюции дневникового жанра в русской литературе, демонстрируя его трансформацию от документального свидетельства к художественному приему. Произведение отражает ключевые тенденции литературного процесса середины XIX века: усиление психологизма, развитие субъективного начала и становление новых форм повествования. Особую значимость «Дневник девушки» приобретает в контексте развития женской литературы, представляя альтернативный взгляд на социальную действительность патриархального общества.

Композиционная структура произведения, сочетающая лирическое начало с элементами повествования, раскрывает внутреннюю эволюцию героини и делает текст одновременно исповедальным и драматичным. Лирический субъект, воплощающий женское авторское «я», отличается эмоциональной глубиной, искренностью и рефлексией — чертами, характерными для женского письма того времени.

Сопоставление с «Евгением Онегиным» Пушкина позволило выявить своеобразие авторского подхода Ростопчиной: в отличие от Пушкина, она фокусирует внимание не на внешнем действии, а на внутреннем мире героини, подчёркивая эмоциональное и психологическое измерение

женской судьбы. Тем самым роман Ростопчиной представляет собой не только личную исповедь, но и значимый вклад в развитие жанра и женской литературы XIX века в целом.

Список литературы

Тексты

1. Ростопчина Е. П. (1811-1858) Дневник девушки : Роман [в стихах] гр. Е. П. Ростопчиной. – Лейпциг : типография Ф. А. Брокгауза, 1866 (Санкт-Петербург : типография В. Головина). – VI. – 466 с.
2. Ростопчина Е. П. Счастливая женщина : Лит. Соч. / Е. П. Ростопчина ; Сост., вступ. ст. и коммент. А. М. Ранчина Ил. А. В. Озеревской, А. Т. Яковлева. – Москва : Правда, 1991. – 445 с.
2. Ростопчина Е. П. (1811-1858) Поединок : сборник / Евдокия Ростопчина ; [вступительная статья В. Ходасевича. – Москва : Терра, 2019 : Книжный Клуб Книговек. – 269 с.
3. Ростопчина Е. П. Талисман : Сборник / Е. П. Ростопчина ; Подгот. текста, вступ. ст., с. 3-18, сост. и примеч. В. Афанасьева]. – Москва : Моск. рабочий, 1987. – 318 с.
4. Ростопчина Е. П. (1811-1858) Когда я вернулась в Москву... : избранная лирика, драматургия, документы, письма, воспоминания : [к 200-летию со дня рождения] / Е. Ростопчина ; сост. Г. Д. Климова, А. А. Зенкин. – Москва : Московские учебники – СиДипресс, 2012. – 223 с. (Издательская программа Правительства Москвы).
5. Ростопчина Е. П. Стихотворения ; Проза ; Письма / Е. Ростопчина; Сост., вступ. ст., с. 5-27, подгот. текста, примеч. Б. Романова. – М. : Сов. Россия, 1986. – 445 с.
6. Стихотворения графини Ростопчиной. Том 1 – Система онлайн-просмотра. [Электронный ресурс] // Сайт Национальная электронная библиотека. – URL <https://rusneb.ru/> (дата обращения 28.01.2025).
7. Лермонтов М. Ю. Стихотворения / М. Ю. Лермонтов. – Алма-Ата : Жазушы, 1985. – 42 с.
8. Пушкин А. С. Полное собрание его сочинений / под редакцией П. А. Ефремова. - 2-е изд. - С.-Петербург : Издание В. В. Комарова, 1887-. – Т. 7. – 1887. – 440 с.

Основные источники

9. Афанасьева Ю. Ю. Проза М. С. Жуковой: женский мир и женское мировидение в русской литературе второй трети XIX века / дис. и автореф. канд. фил. наук / 10.01.01 – рус. лит./ Ю. Ю. Афанасьева. – Томск. – 2006. – 214 с.
10. Банникова Н. В. Русские поэтессы девятнадцатого века / Н. В. Банникова / Сост., вступит. ст., биограф. очерки и примеч. Н. В. Банникова; гравюры Н. И. Калиты. – Москва : Советская Россия, 1979. – 251 с.
11. Белецкий А. И. Русский романтизм : Сборник статей / А. Белецкий. – Ленинград : Academia, 1927. – 151 с (Материалы и исследования по истории русской литературы XIX-го века).
12. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры : «Элегич. шк.» / В. Э. Вацуро ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – 2-е изд. – СПб. : Наука : С.-Петербург. изд. фирма, 2002. – 238 с.
13. Веселовский А. Н. История русской литературы 19-го века : (От Александровской поры до 60-х гг.) : Лекции проф. А. Н. Веселовского, читанные в 1908/9 г. на Моск. высш. женских курсах по запискам слушательниц. – Москва : типо-лит. Титяева. – 276 с.
14. Веселовский Ю. А. Этюды по русской и иностранной литературе : Т. 1-2 / Ю. А. Веселовский. – Москва : «Звезда» Н. Орфенов, 1913-1918. (Библиотека «Наука, искусство, литература» ; №18). Т. 1. – [1913]. – 163 с. Поэзия гр. Е. П. Ростопчиной.
15. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков : учебник для филологических факультетов университетов / В. В. Виноградов. – 3-е изд. – Москва : Высшая школа, 1982. – 529 с.
16. Гершензон М. О. Избранное / М. Гершензон; сост. С. Я. Левит. – Москва; Иерусалим : Унив. кн. : Gesharim, 2000-. – Российские пропилеи / Акад. исслед. Культуры. Т. 2: Молодая Россия. Т. 2. – 2000. – 571 с.

17. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Гинзбург. – Ленинград : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1977. – 443 с.

18. Гинзбург Л. Я. П. А. Вяземский (Вступительная статья) // Стихотворения. Л., 1958. (Библиотека поэта; Большая серия). © Электронная публикация – РВБ, 2008-2025. Версия 3.0 от 1 августа 2023 г. [Электронный ресурс] URL <https://rvb.ru/19vek/vyazemsky/03article/intro.htm> (дата обращения 25.05.25).

19. Грин Д. Иное лицо романтической поэзии: русские женщины-поэты середины XIX века / Д. Грин ; пер. с англ. А. Бродоцкой. – Санкт-Петербург : Академический проект ДНК, 2008. – 351 с. (Современная западная русистика).

20. Дружинин А. В. Собрание сочинений А. В. Дружинина : с портретом автора / А. В. Дружинин / (ред. изд. Н. В. Гербея). – Санкт-Петербург : Тип. Имп. Акад. наук, 1865-1867. Т. 7. – 1865. – 784 с.

21. Егоров О. Г. Литературный дневник XIX века : История и теория жанра : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / О. Г. Егоров. – Москва, 2003. – 360 с.

22. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова : жанровые процессы : монография / С. И. Ермоленко. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 1996. – 420 с.

23. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики : монография / А. И. Журавлева. – Москва : Прогресс-Традиция, 2002. – 288 с.

24. Калмакова И. С. Роман Е. П. Ростопчиной «У пристани» в оценке критики и современного литературоведения / И. С. Калмакова // Челябинский гуманитарий. 2010. №2 (11). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-e-p-rostopchinoy-u-pristani-v-otsenke-kritiki-i-sovremennogo-literaturovedeniya> (дата обращения: 17.06.2025).

25. Киреевский И. В. Полное собрание сочинений в двух томах / И. В. Киреевский. // О русских писательницах (Письмо к Анне Петровне

Зонтаг). (1833) // Сайт ВикиЧтение [Электронный ресурс] – URL <https://fil.wikireading.ru/> (дата обращения 28.01.2025).

26. Коптева Э. И. Проблема жанровой традиции в русской мемуаристике XVIII века («Записки» Е. Р. Дашковой) / Э. И. Коптева // Terra Linguistica. 2011. №131. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-zhanrovoy-traditsii-v-russkoy-memuaristike-xviii-veka-zapiski-e-r-dashkovoy> (дата обращения: 20.05.2025).

27. Лавлин Тадани. Проблема личности в творчестве М. Ю. Лермонтова : Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. филол. н. : Спец. 10.01.01 / Лавлин Тадани . – М., 1992. – 17 с.

28. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Искусство–СПб, 2008. – 412 с.

29. Лотман Ю. М. Пушкин : Биогр. писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; Евгений Онегин : Комментарий / Ю. М. Лотман; вступ. ст. Б. Ф. Егорова. – СПб. : Искусство, 1995. – 845 с.

30. Мазалова М. А. Проза Е. П. Ростопчиной : Проблема жанра : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / М. А. Мазалова. –Тверь, 1999. – 18 с.

31. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – Москва : Наука, 1976. – 375 с.

32. Найдич Э. Э. Проблемы поэзии Лермонтова (1835-1841): Автореф. дис. на соиск. учен. степени д-ра филол. наук : (01.01.01) / Э. Э. Найдич. – Ленинград, 1974. – 41 с.

33. Некрасова Е. С. Графиня Е. П. Ростопчина / Е. С. Некрасова // Вестник Европы, 1885. – Т. 2. – С. 42.

34. Николаичева С. С. «Дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения (на материале русской литературы 30-70 гг. XIX века) / дис. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук. / 10.01.01 – рус. лит. / С. С. Николаичева. – Нижний Новгород, 2014. –174 с.

35. Новые книги. Юр. Веселовский. Этюды по русской и иностранной литературѣ / Юр. Веселовский // Русское богатство, 1913, № 7. – С. 324-332.
36. Пензина О. В. Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / О. В. Пензина. – Москва, 2009. – 18 с.
37. Первушина Е. В. (писательница, врач) Петербургские женщины XIX века / Е. Первушина. – Москва : Центрполиграф ; Санкт-Петербург: Русская тройка – СПб, 2014. – 698 с.
38. Попова М. Ю. Романистика Е. П. Ростопчиной: жанровая эволюция в контексте прозы 50-х гг. XIX века : дис. канд. филол. наук : 5.9.1 / М. Ю. Попова. – Екатеринбург, 2024. – 382 с.
39. Попова М. Ю. Феномен женской прозы в русской литературе 1840-1860-х годов: проблемы изучения // Сайт Уральского Федерального Университета / М. Ю. Попова. [Электронный ресурс] URL https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/91296/1/initium_2020_07.pdf (дата обращения 15.05.2025).
40. Приказчикова Е. Е. Женщина на фоне наполеоновской эпохи : социокультурный дискурс мемуарно-автобиографической прозы Н. А. Дуровой : учебное пособие для студентов / Е. Е. Приказчикова. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2015. – 253 с.
41. Романов Б. Н. (поэт) Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной : повествование в семи частях / Б. Романов. – Москва : Русский Мир, 2017. – 797 с.
42. Ранчин А. М. «Возврат Чацкого в Москву...» Е. П. Ростопчиной и «Горе от ума» А. С. Грибоедова: особенности структуры текста / А. М. Ранчин // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. №1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozvrat-chatskogo-v-moskvu-e-p-rostopchinoy-i-gore-ot-uma-a-s-griboedova-osobennosti-struktury-teksta> (дата обращения: 17.04.2025).

43. Расторгуева В. С. Поэзия Е. П. Ростопчиной : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / В. С. Расторгуева. – Ленинград, 1990. – 199 с.
44. Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века / И. Савкина. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 438 с.
45. Сизова М. А. Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е. А. Ган / дис. и автореф. канд. фил. наук /10.01.01 – рус. лит. / М. А. Сизова. – Москва, 2007. – 217 с.
46. Учёнова В. В. Царицы муз Русские поэтессы XIX- начала XX в. / В. В. Учёнова – М.: Современник, 1989. – 448 с.
47. Ходасевич В. Ф. Графиня Е. П. Ростопчина. Её жизнь и лирика / В. Ф. Ходасевич. 1908. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0021.shtml (дата обращения 20.04.2025).
48. Ходасевич В. Ф. Графиня Е. П. Ростопчина: её жизнь и лирика // Ростопчина Е. П. Счастливая женщина В. Ф. Ходасевич. – Москва : Правда, 1991. – С. 17-38.
49. Ходасевич В. Ф. Статьи о русской поэзии / В. Ф. Ходасевич. – Петербург : Эпоха, 1922. – С. 7-42.
50. Цеблыкина Л. И. Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Л. И. Цеблыкина. – Москва, 1994. –18 с.
51. Шевцова Л. И. Повествовательные стратегии лирики Е. П. Ростопчиной / Л. И. Шевцова // Известия ВГП, 2021. – №3 (156) [Электронный ресурс] Сайт Киберленинка URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povestvovatelnye-strategii-liriki-e-p-rostopchinoy> (дата обращения: 28.05.2025).

52. Шевцова Л. И. Лирика Е.П. Ростопчиной (проблемы поэтики) / Л. И. Шевцова. – Москва : Лермонтовское общество, 2007. – 120 с.

53. Шевцова Л. И. Смысловая архитектоника лирики Е. П. Ростопчиной / Л. И. Шевцова // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2021. – №3. [Электронный ресурс] Сайт Киберленинка URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovaya-arhitektonika-liriki-e-p-rostopchinoy> (дата обращения: 15.04.2025).

54. Шумилова Н. В. Особенности полифонического лиризма в раннем творчестве Е. П. Ростопчиной / Н. В. Шумилова // Вестник Томского гос. универс-та, 2014. – № 381. – С. 62-67.

Справочная литература

55. Русский архив. Историко-литературный сборник. 1868. Выпуски 1-6. [Электронный ресурс] // Сайт Электронная библиотека Руниверс – URL <https://runivers.ru/lib/book7627/> (дата обращения 27.01.2025).

56. Русский биографический словарь. Том 17. А. А. Половцов. Ростопчина, Евдокия Петровна. [Электронный ресурс] // Сайт Азбука Веры. Православная библиотека. – URL <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/russkij-biograficheskij-slovar-tom-17/123> (дата обращения 28.01.2025).

57. Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь. Том 5. / Гл. р. П. А. Николаев / Ст. и коммент. А. М. Ранчин – Москва : Научное издательство / Большая российская энциклопедия, 2007. – С. 369-374.

58. Третьякова Л. Люди и судьбы: «Истинная повесть» графини Ростопчиной / Л. Третьякова // «Вокруг света» № 3, март 2005. – С. 38-48.

59. Царицы муз : Рус. поэтессы XIX – нач. XX вв. : Сборник / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. В. В. Учёнова. – М. : Современник, 1989. – 447 с.