

Andriej Ranczyn

Moskwa

СТИХОТВОРЕНИЯ ГРАФИНИ ЕВДОКИИ РОСТОПЧИНОЙ О ПОЭТАХ И ПОЭЗИИ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИРИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

The Poems by Countess Evdokiya Rostopchina in the Context of the Russian Lyrical Tradition

ABSTRACT: The article is devoted to the analysis of the lyrical poetry of Evdokiya Rostopchina, who was considered in the late 1830s – early 1840s as one of the most talented Russian poets. The main object of investigation is her strategy of self-representation. It is shown how Rostopchina builds her individual myth: the poetess treats herself as the heiress, the successor to Pushkin and Lermontov; she creates this myth, relying on the facts of her biography. She creates her own version of the romantic myth about the poet, varying the motives of the lyrics of these authors, as well as of Baratynsky's poems. In the 1850s, trying to resist the realistic tendencies of the new era, she presents herself as the guardian of a high literary tradition and enters into a conscious conflict with time, making literary "archaism" her own principle. If earlier she cultivated elegiac poetics, now she turns to satire.

KEYWORDS: lyrics of Evdokiya Rostopchina, literary strategy, self-presentation, continuity, romanticism

Графиня Евдокия Петровна Ростопчина, урожденная Сушкова (1811–1858), занимала совершенно особое место в русской женской поэзии 1830 – начала 1840-х годов. Она была далеко не первой русской женщиной-стихотворцем: еще в XVIII веке приобрели известность Елизавета Хераскова и Мария Сушкова, приходившаяся Ростопчиной бабкой по отцу. В первые десятилетия XIX столетия пользовалась вниманием литературной среды Анна Бунина, после своей кончины прославилась подававшая надежды, но рано умершая Елизавета Кульман. Однако Ростопчина выделяется на этом фоне. К началу 1840-х годов оценки ее творчества литературными критиками были не просто

благожелательными, а почти исключительно восторженными. Как заметила Е. Некрасова, первый биограф поэтессы: «Едва ли кто из наших писателей был так рано оценен, как графиня Евдокия Ростопчина, едва ли кто был так дружелюбно встречен, и не только со стороны увлекающейся толпы: ее осыпали похвалами корифеи нашей литературы <...>»¹. К концу 1830-х годов литературная репутация Ростопчиной была блестящей:

Давно уже все толстые журналы нарасхват брали и печатали ее стихи. Она была модная писательница, к тому же и богатая, обеспеченная женщина, нередко отказывавшаяся от всякого гонорара. Последнее служило, конечно, немалой приманкой для многих издателей. Не было журнала, где бы не пели ей панегириков. <...> Такие восторженные похвалы обежали библиографический отдел всех журналов².

Примерно то же самое, опираясь и на статью Некрасовой, и на отзывы современников поэтессы, спустя тридцать лет утверждал Владислав Ходасевич: «Стихи ее брались журналами нарасхват. Не только публика, но и писатели ценили их высоко»³.

Эта характеристика не содержит никакого преувеличения. Еще в 1840 году, в преддверии выхода первого поэтического сборника писательницы, редактор и издатель журнала «Современник» Петр Плетнев писал:

Мы спешим обрадовать их [читателей] известием, что эти произведения, исполненные жизни и красок, скоро изданы будут отдельною книгою. Таким образом все, наслаждающиеся высоким искусством и умеющие обогащаться его истинами, найдут возможность вполне изучить стихотворения, каких теперь у нас пишется немного⁴.

В этом отклике показательно, что поэтические творения, написанные дамой, не оцениваются по особой мерке, прилагаемой именно к женским стихам, не рассматриваются как явление специфической женской поэзии (пусть прекрасной, но маргинальной в изящной словесности), но ставятся в первый ряд произведений русской лирики независимо от гендерной принадлежно-

¹ Е. Некрасова, *Графиня Е.П. Ростопчина. 1811–1858. Очерк*, «Вестник Европы», 2 (3), 1885, с. 42.

² Там же, с. 51.

³ В. Ходасевич, *Собрание сочинений: В трех томах. Том 2: Записные книжки. Статьи о русской поэзии. Литературная критика. 1922–1939*, Москва 1996, с. 26.

⁴ <П.А. Плетнев>, *О стихотворениях Гр-ни Е.П. Р-ной*, «Современник», 18, 1840, отд. «Современные записки», с. 91.

сти автора. Такой подход Плетнев применил и во всецело хвалебной рецензии на книгу Ростопчиной «Стихотворения», изданную в следующем году. Уже в начале рецензент объявляет автора поэтом в самом серьезном и высоком смысле слова – творцом, способным противостоять давлению наступившего прозаического, прагматического времени: «Мы не удивляемся (как это часто теперь делается), что в наш положительный век еще являются поэты. По нашему мнению, во все века были и прозаики и поэты, и всегда их будет довольно, чтобы приводить душу в ее лучшее настроение». Он акцентирует принадлежность стихотворений женщине, выражение в них женской души:

Мы только смотрим на это собрание Стихотворений с чувством, которому трудно приискать название. Тут заключены впечатления, ощущения, думы, мечты, надежды, радости, утраты, все, чем жизнь так волнуется и чем она так очаровательна в лучшие наши годы – тут десять лет цветущего возраста женщины, тут история прекраснейшего существа в его прекраснейшую эпоху. Как не сказать, что это явление, какого еще не бывало в нашей литературе – явление, на которое нельзя смотреть без полного участия, без особенного любопытства и необъяснимого удовольствия? Перед нами открыт непроницаемый лабиринт юного, пылкого, трепещущего сердца; мы видим все его изгибы, все уклонения, весь путь, где десять лет играли, тревожилось и бодрствовали ум и воля поэта с его детства до нынешних его блестящих дней юношества.

Однако в этом акценте вовсе нет снисхождения к стихотворцу по причине принадлежности к прекрасному полу. Плетнев отмечает исключительность своеобразия текстов Ростопчиной не на фоне женской поэзии, а в сравнении с лирическими сочинениями других современных ей русских поэтов – независимо от их пола: «В других поэтах ничего нет подобного тому, о котором мы говорим». Критик заявляет:

Теория творческого искусства, формы его и условия выражений так же постигнуты ею, как самое искусство – сочувствием и потребностью духа. В созданиях талантов разных веков и наций она обрела для души своей естественную, необходимую пищу, как всякое живое существо обретает ее в дыхании воздухом. Почерпаемое душою из этого источника соединив с тем, что собственная жизнь внесла в область ее поэзии, она образовала такой оригинальный, чудно-разнообразный, но строго-последовательный ряд поэтических произведений, что, всматриваясь в них, познаешь полную историю жизни, где ни одно обстоятельство не лишено поэтической заметки. Таким образом то, что доселе у других было чисто искусством, счастливым

даром решить некоторые определенные задачи, у нее сделалось, так сказать, дыханием бытия⁵.

Таким образом, получается, что Ростопчиной удалось решить задачу соединения поэтического мастерства и естественности, искусства и жизни, – задачу, которая, как можно понять, прежде решена не была.

Не менее интересен и показателен отклик Александра Никитенко на сборник 1841 года. Критик «Сына Отечества» писал о Ростопчиной, что «сфера ее идей принадлежит современному поколению: это большею частию тревоги и страдания неудовлетворенного бытия»⁶. Ростопчинская лирическая героиня представляла в этой трактовке отнюдь не в привычно ожидаемой роли чувствительной молодой дамы, чей кругозор ограничен сердечными склонностями, балами и прочими светскими увеселениями и, может быть, также счастливыми материнскими заботами. Нет, ее образ истолковывался как воплощение эмоций и мыслей своего времени, она понималась как *героиня нашего времени*. И это при том, что любовная страсть, очарование бала и светских радостей были инвариантными мотивами текстов, включенных в сборник!

Всецело одобрительными (и в высшей мере одобрительными!) были и отклики других известных критиков⁷. Более сдержанным оказался Виссарион Белинский, отметивший некоторую узость тематики стихотворений, однако и он признал «истинный талант» поэтессы, что было уже совсем немало⁸. Пожалуй, лишь в комплиментарном отклике рецензента «Северной пчелы» поэзия Ростопчиной оценивалась исключительно как выражение женской натуры автора – не случайно критик прибегает к развернутой метафоре стиха – цветы: «Одним словом, Графиня Ростопчина дарит Русской Литературе самый свежий, весенний букет благоухающих цветов, которые, верно, будут украшать и щегольской будуар красавицы, и скромный кабинет литератора»⁹.

⁵ <П.А. Плетнев>, *Новости русской литературы*, «Современник», 22, 1841. Отд. «Современные записки», с. 6–8.

⁶ А. Никитенко, *Стихотворения графини Е. Ростопчиной. Санктпетербург, 1841 года*, «Сын Отечества». 2 (18), 1841. отд. «Литературное обозрение», с. 101–102.

⁷ См.: «Русский вестник». 2, 1841, с. 251 (Н.И. Греч); «Русский вестник», 5 (1), 1842, отд. «Новые русские книги», с. 52–56 (Н.А. Полевой); «Москвитянин». 4 (7), 1841. с. 171–182 (С.П. Шевырев).

⁸ <В.Г. Белинский>, *Стихотворения графини Е. Ростопчиной. 1841. Часть I. Издание конторы привилегированной типографии Фишера. В Санкт-Петербурге. В 8-ю д. л. 190 стр.*, «Отечественные записки», 18 (9), 1841, отд. VI, «Библиографическая хроника», с. 5–8.

⁹ Л.Л. <В.С. Межевич>, *Стихотворения графини Е. Ростопчиной. Часть I. Спб. Издание конторы привилегированной типографии Фишера. 1841. VIII и 190 стр., в 8-ю д. л.*, «Северная пчела. Газета политическая и литературная». 107 (17 мая), 1841, отд. «Русская литература», с. 427. Традиционно автором рецензии называют Ф.В. Булгарина. Однако автор – это

Несомненно, такие в высшей степени одобрительные оценки влияли на литературное самосознание Ростопчиной. Но еще до выхода из печати *Стихотворений* 1841 года начинает складываться ее индивидуальный миф – представление о себе как о наследнице и продолжательнице первых русских поэтов. В апреле 1838 года ею было написано стихотворение *Черновая книга Пушкина*. В книге 1841 года Ростопчина напечатала это стихотворение, сопроводив его скромным примечанием: «Пушкин заказал себе черновую книгу. Она, после его смерти, перешла к Василию Жуковскому, который написал в ней несколько недоконченных стихотворений, и потом подарил ее мне, с наказом докончить и дополнить ее»¹⁰. Спустя пятнадцать лет ростопчинская стратегия саморепрезентации меняется. Поэтесса теперь публикует произведение, прилагая к нему адресованное ей письмо Жуковского, в котором говорилось:

Посылаю вам, Графиня, на память книгу, которая может иметь для вас некоторую цену. Она принадлежала *Пушкину*; он приготовил её для новых своих стихов и не успел написать ни одного; мне она досталась из рук смерти, я начал её; то, что в ней найдете, не напечатано нигде. Вы дополните и докончите эту книгу его. Она теперь достигла настоящего своего назначения. Всё это в старые годы я написал бы стихами, и стихи были бы хороши, потому что дело бы шло о вас и о вашей поэзии; но стихи уже не так льются, как бывало, – кончу просто: не забудьте моих наставлений; пускай этот год уединения будет истинно поэтическим годом вашей жизни. Ваш Жуковский, 25-го апреля 1838 г.¹¹

Из этого письма в сочетании с текстом стихотворения читающий должен предположить, что Жуковский сам не посмел ничего вписать в пустой альбом, оставшийся после Пушкина, но посчитал достойной этого только Ростопчину. Так был заложен камень в основание личного мифа Ростопчиной, а затем под него был подведен более прочный фундамент: старший поэт, литературный наставник Пушкина, «побежденный учитель», некогда признавший превос-

литературный критик, публицист и журналист Василий Степанович Межевич (1814–1849), в 1840-х гг. печатавшийся в газете «Северная пчела». Л.Л. – его псевдоним. См.: И.Ф. Масанов, *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В четырех томах. Том 2*, Москва 1957, с. 93.

¹⁰ *Стихотворения графини Е. Ростопчиной, часть 1*, Санкт-Петербург 1841, с. 125. При цитировании стихотворений Ростопчиной сохраняются значимые особенности орфографии и пунктуации оригинала. Курсив оригинала.

¹¹ *Стихотворенья графини Ростопчиной, том 1*, Санкт-Петербург 1856, с. 231–232. Далее при цитировании стихотворений по этому изданию том указывается римской цифрой, а страницы арабской с скобках в тексте статьи.

ходство «победителя ученика»¹², отказывается от права вписать свои стихи в оставшуюся после Пушкина тетрадь; он дарит эту драгоценность поэтессе, считая ее более достойной, чтобы внести свои стихи в альбом, принадлежавший «солнцу нашей поэзии». Поэтесса принимает это предложение: стихотворение *Черновая книга Пушкина* имеет подзаголовок-посвящение *Василию Андреевичу Жуковскому*, это своеобразное ответное письмо, автор которого приемлет дар.

Миф, как это обычно бывает, не вполне соответствовал реальности: Жуковский осмелился все же начать заполнять пушкинский пустой альбом – вписал в него девять своих стихотворений, созданных в 1837 г., – семь переводов из немецкого поэта и философа Гердера и оригинальные произведения «Судьба» и «Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе...» (стихотворение на смерть Пушкина), а также черновой вариант стихотворного вступления к поэме *Ундина*. Ростопчина в своем стихотворении эстафету от Жуковского (на тот момент одного из самых известных и, несомненно, самого почтенного из здравствующих русских поэтов) принимает. В ее стихотворении представлена воображаемая ситуация размышления Жуковского над пустыми страницами пушкинского альбома; маститый поэт уступает право писать на листах этой реликвии поэтессе:

Приняв наследие утраченного друга,
Свидетель горестный предсмертного недуга,
Другой, восторженный, мечтательный поэт
Болезненно взирал на сей немой завет,....
И сердце в нем стеснялось от испуга...

«Давно ли – думал он – давно ли предо мной
Он, в полном цвете лет, здоровый, молодой,
Мечтал о будущем, загадывал, трудился?...
И вот он навсегда от глаз моих сокрылся!...
Нет! полно в даль смотреть!... не под моим пером
Ты, книга, оживешь духовным бытием!...» (I; 234)¹³

Правда, поэтесса отрекается от дарованного ей права:

И мне, и мне сей дар! мне, слабой, недостойной,
Мой сердца духовник пришел его вручить,

¹² О смысле известной надписи Жуковского «Победителю-ученику от побежденного учителя <...>» на своем портрете, подаренном Пушкину, см.: Б. Томашевский, *Пушкин, том 1: Лицей. Петербург*. 2-е изд., Москва 1990, с. 264.

¹³ Ср.: *Стихотворения графини Е. Ростопчиной, часть 1*, с. 126.

Мне песнью робкою, неопытной, нестройной
 Стих чудный Пушкина велел он заменить!..
 Но не исполнить мне такого назначенья,
 Но не достигнуть мне желанной вышины!
 Не все источники живого песнопенья
 Не все предметы мне доступны и даны:
 Я женщина!... во мне и мысль и вдохновенье
 Смиренной скромностью быть скованы должны (I; 234)¹⁴.

Однако этот отказ несколько не разрушает выстраиваемый миф, он получает особенную психологическую мотивировку – гендерную: Ростопчина отказывается от права писать на листах пушкинской тетради из женской скромности, а отнюдь не из-за признания собственной слабости как поэта.

Индивидуальный миф о себе как преемнице, наследнице Пушкина развивается в стихотворении *Две встречи*, первоначальная редакция которого датирована декабрем 1838 года. Стихотворение – воспоминание о гулянье на Святой неделе весной 1827 года, когда Ростопчина в первый раз увидела Пушкина, и о встрече с ним на балу в декабре 1828 года¹⁵. И в этом стихотворении поэтесса декларирует свое духовное родство с ближайшим окружением Пушкина: текст снабжен посвящением «Петру Александровичу Плетневу». Плетнев – один из друзей Пушкина, издатель романа в стихах *Евгений Онегин* и адресат пушкинского посвящения к роману; после смерти Пушкина он стал новым издателем и редактором журнала «Современник».

Ранняя редакция стихотворения, еще без посвящения, была напечатана как раз в плетневском «Современнике»¹⁶. Посвящение «Петру Александровичу Плетневу» появилось во второй редакции – в книге 1841 года¹⁷. Третья редакция была напечатана в 1856 году – в первом издании четырехтомного собрания стихотворений. В этой редакции строка «Со мной молодея, он снова мечтал» завершалась не точкой, как прежде¹⁸, а многоточием (в оригинале издания

¹⁴ Ср.: Там же, с. 126.

¹⁵ См. фрагмент из ее письма П.А. Плетневу от 21 декабря 1838 г. и комментарии Э.М. Шнейдермана (Э.М. Шнейдерман, *Примечания*, [в:] *Поэты 1840–1850 годов*, вступит. ст. Б.Я. Бухштаба; сост., подгот. текста, биографические справки и примеч. Э.М. Шнейдермана, Ленинград 1972, с. 476). Ср.: Л.А. Черейский, *Пушкин и его окружение*, отв. ред. В.Э. Вацуру, 2-е изд., доп. и перераб., Ленинград 1989, с. 378.

¹⁶ «Современник», 14, 1839, отд. 6, с. 162

¹⁷ *Стихотворения графини Е. Ростопчиной, часть 1*, с. 141. В этой редакции был также изменен эпиграф.

¹⁸ «Современник», 14, 1839, отд. 6, с. 162; *Стихотворения графини Е. Ростопчиной, часть 1*, с. 144.

1856 года в конце стиха стоят шесть точек)¹⁹; многоточие в издании 1856 года – знак интонационной и семантической паузы, полууказание на пропущенные строки. В первом томе *Стихотворений* во втором издании (1857 г.) после стиха «Со мной молодея, он снова мечтал» перед стихом «Слова его в душу свою принимая» были добавлены строки, содержащие своеобразное признание собеседника лирической героини в любви – сожаление, что он встретил ее слишком поздно:

Жалел он, что прежде, в разгульные годы
Его одинокой и буйной свободы,
Судьба не свела нас, что раньше меня
Он отжил, что поздно родилась я...
Жалел он, что песни девической страсти
Другому поются, что тайные власти
Велели любить мне, любить не *его*, –
Другого!.. И много сказал он всего!..²⁰

Если в тексте более ранних редакций был более отчетливо выражен мотив душевного и духовного родства Пушкина и лирической героини как поэтов («Ему рассказала молва городская, / Что, душу небесною пищей питая, / Поэзии чары постигла и я, / И *он* с любопытством смотрел на меня»; «В душе гениальной есть братство святое»²¹), то в последней редакции, хотя эти строки и были сохранены, акцент сделан на мотиве любви Пушкина к автобиографической ростопчинской героине. Так индивидуальный миф о себе как о преемнице Пушкина подкрепляется другим личным мифом – о себе как о предмете пушкинской любви, как о его избраннице не только по воле Аполлона, но и по произволению Эроса.

В двух стихотворениях 1841 года поэтесса создает другой вариант мифа о себе как о confidentке и преемнице поэта: теперь Пушкина сменяет в этой роли Лермонтов. В отличие от Пушкина для его избрания на эту роль было намного больше оснований: Лермонтов близко познакомился с Ростопчиной в феврале 1841 года в Петербурге во время двухмесячного отпуска. Лермонтов должен был уехать к месту службы на Кавказ 9 марта старого стиля, но задержался еще на месяц. Поэт выехал на Кавказ только 14 апреля. За время, проведенное им в Петербурге, он и Ростопчина встречались в узком кругу не

¹⁹ См.: (I; 257).

²⁰ *Поэты 1840–1850 годов*, с. 92; ср.: *Стихотворения графини Ростопчиной, том 1*, 2-е изд., Санкт-Петербург 1857, с. 235.

²¹ *Стихотворения графини Е. Ростопчиной, часть 1*, с. 143; ср.: (I; 257).

один раз²², Ростопчиной он посвятил написанное в апреле 1841 года стихотворение «Я верю: под одной звездой...», содержащее мотив родства душ и судеб автора и адресата и полупризнание в сердечной склонности:

Я верю: под одной звездой
Мы с вами были рождены;
Мы шли дорогою одною,
Нас обманули те же сны.
<...>
Предвидя вечную разлуку,
Боюсь я сердцу волю дать,
Боюсь предательскому звуку
Мечту напрасную верить...²³

Немного раньше²⁴ Ростопчина написала стихотворение *На дороге!* – напутствие и своеобразное заклинание, обращенное к Лермонтову. Имя адресата было указано в посвящении²⁵. В ноябре 1841 года она создала поэтическую эпитафию Лермонтову – стихотворение *Пустой альбом*. Текст, посвященный Софии Карамзиной – одной из хозяек литературного салона, в котором бывали Лермонтов и Ростопчина, при публикации в первом томе *Стихотворений* (1856 г.) был сопровожден примечанием: «Этот альбом был мне подарен М.Ю. Лермонтовым, перед отъездом его на Кавказ, в мае 1841 года, стало быть, незадолго перед его смертью. В нем написал он свое стихотворенье ко мне: „Я знаю, под одной звездой / Мы были с вами рождены”» (II; 93). Интересно, что в первой публикации стихотворения примечания не было, хотя в тексте, как и позднее, говорилось о «дареном, заветном альбоме»²⁶. Позднейшее дополнительное, в форме примечания, сообщение об альбоме, подаренном Лермонтовым автору, усиливает акцент на глубоком, символическом смысле этого дарения. Также в первой публикации не было примечания «Бабушка поэта, воспитавшая его и служившая ему матерью», которое разъясняло смысл

²² См.: Е.П. Ростопчина, *Из письма к Александру Дюма*, [в:] М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, сост., подгот. текста и коммент. М. Гиллельсона и О. Миллер, Москва 1989, с. 358–364; В. Мануйлов, *Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова*, Москва; Ленинград 1964, с. 147, 155.

²³ М.Ю. Лермонтов, *Полное собрание стихотворений: В двух томах. Том 2: Стихотворения и поэмы*, сост., подгот. текста и примеч. Э.Э. Найдича. Ленинград 1989, с. 72.

²⁴ В издании в составе 2-го тома «Стихотворений» (1856) стоит дата «27 марта 1841», однако в автографе произведение датировано 8 марта. См.: М. Гиллельсон, *Последний приезд Лермонтова в Петербург*, с. 192.

²⁵ См.: (II; 63).

²⁶ Графиня Е. Ростопчина, *Пустой альбом*, «Москвитянин», 2, 1842, с. 349.

строк: «<...> она еще теперь / Над раннюю и дальнюю могилу / Немолчные поминки совершает!...» (II; 95)²⁷. Включение этого примечания может быть объяснено двояко: с одной стороны, поэтесса могла полагать, что для некоторых читателей середины 1850-х годов аллюзия на бабушку Лермонтова была уже непонятна без специального пояснения; с другой стороны, сообщение информации о лермонтовской бабушке и ее роли в его воспитании создавало ощущение, что автор – близкий друг семьи покойного гения.

Таким образом, как и в случае с *Черновой книгой Пушкина*, символом духовного родства и преемственной связи между поэтессой и признанным стихотворцем становится его подаренный альбом. Но на этот раз эти мотивы усилены: альбом дарит Ростопчиной не друг поэта (друг Пушкина Жуковский), а сам поэт – Лермонтов, причем вписывает в него свое стихотворение-посвящение.

Мотив преемственности в *Пустом альбоме* также акцентирован благодаря эпиграфу из лермонтовского стихотворения *Памяти А.И. О<доевско>го*: «...С собой / В могилу он унес летучий рой / Еще незрелых, темных вдохновений, / Обманутых надежд и горьких сожалений» (II; 93). Совпадают две ситуации адресации лирических «эпитафий»: поэт Лермонтов пишет стихи на смерть безвременно умершего друга-поэта (Одоевского) – и поэт Ростопчина пишет стихи на кончину рано ушедшего из жизни друга-стихотворца (Лермонтова). О том, что эта ситуация стала предметом рефлексии поэтессы, свидетельствует ее запись в собственном альбоме «Pensées, poésies, fragments, extraits de mes lectures etc., etc. livre 4, Pétersbourg, 1843, appartenant à la C-sse Eudoxie Rostopchine», правда относящаяся к более позднему времени: вслед за списком ее руки стихотворения князя Александра Одоевского на смерть Александра Грибоедова следуют размышления:

Грибоедов <...> погиб, зарезанный персианами; князь Александр Одоевский <...> умер на Кавказе рядовым. К нему относятся прекрасные стихи М. Лермонтова: „Мир праху твоему, мой милый Саша“. Странное сближение: в течение 12 лет сосланный Одоевский пишет на смерть умерщвленного Грибоедова, потом сам умирает и воспет Лермонтовым через два года. Лермонтов погибает, застреленный Мартыновым на дуэли в Пятигорске, на Кавказе, и на смерть его стихи писаны графиней Ростопчиной, как будто для того, чтобы женскою рукою заключить ряд этих жертв насильственной смерти!.. NB. Желала бы я знать, кому суждено оплакать мою смерть поэтическим воспоминанием?... И главное – будет ли моя смерть оплакана и воспета кем-нибудь?... Вороново, 19 июня 1852²⁸.

²⁷ См.: Там же, с. 351.

²⁸ Российский государственный архив литературы и искусства, фонд 433, опись 1, единица хранения 18, л. 126. Любопытно, что в этом же альбоме на лл. 110–111 содержится список

Соотнесенность с поэзией прославленных русских авторов выражена посредством аллюзий на их сочинения. Пятикратный повтор *жалъ Ego (ego)* отсылает к пушкинскому лирическому отступлению, посвященному смерти Ленского (*Евгений Онегин*, глава VI, строфа XXXVI): «Друзья мои, вам жалъ поэта»²⁹. Конечно, в пушкинском романе в стихах отношение к Ленскому как поэту исполнено иронии, у Ростопчиной же никакой иронии в отношении к Лермонтову, естественно, нет. Однако сам Лермонтов в знаменитой *Смерти поэта* – тоже стихотворении на кончину стихотворца – уподоблял погибшего Пушкина именно Ленскому, превращая этого персонажа в литературного двойника автора: «И он убит – и взят могилой, / Как тот певец, неведомый, но милый, / Добыча ревности глухой, / Воспетый им с такою чудной силой, / Сраженный, как и он, безжалостной рукой»³⁰.

Есть в *Пустом альбоме* и реминисценции из этого лермонтовского стихотворения. Выражения «венец лавровый» и лексема «певец» в строках «Он не успел для юного чела / Собрать, доплесть, скрепить венец лавровый, – / И сей венец... Увы!... полуготовый: / Упал на гроб!!... О! жалъ, о! жалъ певца!!...» (II; 98) воспринимаются не как банальные поэтизмы, а, учитывая тематику и личность героя стихотворения, как отсылки к лермонтовской *Смерти поэта*. В стихотворении Лермонтова на смерть Пушкина есть строки «И, прежний сняв венок – они венец терновый, / Увитый лаврами, надели на него», «певец, неведомый, но милый» и «Приют певца угрюм и тесен»³¹.

Жалость по безвременно скончавшемуся Лермонтову Ростопчина сравнивает с чувством юной девицы, из рук которой мать вырвала письмо поклонника:

Как жалъ бывает
В семнадцать лет дрожащей внучке Евы,
Когда из рук ее поспешно вырвет
Мать строгая письмо с признаньем робким

стихотворения Лермонтова «Смерть поэта» под названием «На смерть Пушкина». См. об альбоме и этой записи: Ф.Ф. Майский, *Лермонтов и Карамзины*, [в:] М.Ю. Лермонтов: Сборник статей и материалов, Ставрополь 1960, с. 159; М.П. Алексеев, *К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд»*, [в:] М.П. Алексеев, *Пушкин: Сравнительно-исторические исследования*, Ленинград, 1972, с. 428, примеч. 43; М. Гиллельсон, *Последний приезд Лермонтова в Петербург*, “Звезда”, 3, 1977, с. 193–194.

²⁹ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В десяти томах*, текст проверен и примеч. сост. Б.В. Томашевским, 4-е изд. Том 5: Евгений Онегин. Драматические произведения, 1978, с. 116.

³⁰ М.Ю. Лермонтов, *Полное собрание стихотворений. Том 2*, с. 8.

³¹ М.Ю. Лермонтов, *Полное собрание стихотворений. Том 2*, с. 8. Ср. именование убитого Ленского «младой певец» (глава VI, XXX строфа). – А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В десяти томах. Том 5*, с. 114.

Поклонника, неведомого ей!...

Так жаль Его! – так жаль его творений <...> (II; 98)

Уподобление горя от потери поэта и его несозданных творений страданиям влюбленной девушки побуждает истолковывать утрату и скорбь по нем посредством «любовного» кода: поэтесса словно скорбит не только по товарищу-стихотворцу, но и по любимому, который одарил ее посланием-признанием «Я верю: под одной звездой...», однако больше никогда не сможет вручить ей лирических признаний. Два атрибута лирического Я – поэтический дар и «женскость» – вновь сливаются воедино.

Выстраиваемый Ростопчиной индивидуальный миф, основанный на фактах ее реальной биографии, делает ее исключительной фигурой среди женщин-поэтов своего времени. По известности и поэтической репутации с автором *Черновой книги Пушкина* и *Пустого альбома* в 1840-х годах могла сравниться только сверстница и литературная соперница Каролина Павлова, урожденная Яниш. «Несомненно, большое значение в ее личной и творческой биографии имела любовь к великому польскому поэту Мицкевичу» – поэт просил ее руки, но богатый дядя Каролины, от которого зависело ее благополучие, воспротивился браку, а затем от этой идеи отказался и сам несостоявшийся жених³². Однако история этой любви могла бы стать зерном для мелодраматического сюжета романа или поэмы, но не основой для мифа о поэтессе – confidentке и преемнице великого стихотворца, тем более что Мицкевич, как польский, а не русский автор, при несомненном признании в России его гениальности, не был и не мог быть для русской литературы символом и воплощением духа её поэзии. Кроме того, в отличие от Ростопчиной Павлова не тематизировала эту историю в своих стихах, ограничиваясь лишь полунамеками. В стихотворных посланиях-воспоминаниях об объяснении с Мицкевичем его имя не упоминается, к тому же первое из них было впервые опубликовано только в 1863 году, второе же было издано спустя много лет после ее смерти – в 1939-м.

Смерть Пушкина и совсем недавнюю гибель Лермонтова Ростопчина трактует в стихотворении *Нашим будущим поэтам* (22 августа 1841 г.) как неизбежную расплату за высокий дар – в романтическом коде:

Не трогайте её, – зловещей сей цевницы!.... –
 Она губительна,... Она вам смерть дает!....
 Как семимужняя библейская вдовица,
 На избранных своих она грозу зовет!...

³² П.П. Громов, *Каролина Павлова*, [в:] К. Павлова, *Полное собрание стихотворений*, вступит. ст. П.П. Громова; подгот. текста и примеч. Н.М. Гайденкова. Москва; Ленинград 1964, с. 6–7.

Не просто, не в тиши, не мирною кончиной, –
 Не преждевременно, противника рукой –
 Поэты русские свершают жребий свой, ...
 Не кончив песни лебединой!...

Цевница, выглядящая в начале 1840-х гг. уже как поэтический архаизм, отсылает прежде всего к одному из программных стихотворений Пушкина о поэзии и к одному из самых известных к тому времени русских стихотворений о поэзии – к стихотворению *Муза*: «В младенчестве моем она меня любила / И семиствольную цевницу мне вручила»³³. Мотив гибельности творческого дара присутствует в лермонтовской «Смерти поэта» («воля рока», губящая Пушкина), но ближе всего в этом отношении ростопчинский текст к «Участи поэтов» Вильгельма Кюхельбекера:

О сонм глупцов бездушных и счастливых!
 Вам нестерпим кровавый блеск венца.
 Который на чело певца
 Кладет рука камен, столь поздно справедливых!
 Так радуйся ж, презренная толпа,
 Читай былых и наших дней скрыжали:
 Пророков гонит черная судьба;
 Их стерегут свирепые печали;
 Они влачат по мукам дни свои,
 И в их сердца впиваются змии³⁴.

Правда, это стихотворение, написанное в 1823 году, при жизни Ростопчиной напечатано не было. Однако поэтесса, хранившая списки неопубликованных произведений различных поэтов (Грибоедова, Лермонтова, Пушкина и других), могла знать произведение Кюхельбекера по рукописи.

Завершается стихотворение *Нашим будущим поэтам* инвективой в адрес наступившего прозаического века:

Смотри: – существенный, торгующий наш век,
 Столь положительный, насмешливый, холодный,
 Поэзии, певцам и песням их изрек,
 Зевая, приговор вражды небагородной.

³³ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В десяти томах. Том 2: Стихотворения, 1820–1826*, с. 26.

³⁴ В.К. Кюхельбекер, *Сочинения: В двух томах. Том 1: Лирика и поэмы*, ред. и примеч. Ю. Тынянова, Ленинград 1939, с. 175.

Он без внимания к рассказам и мечтам,
 Он не сочувствует высоким вдохновеньям, –
 Но зависть знает он, ... и мстит своим гоненьем
 Венчанным лавром головам!... (II; 84)

Это обличение наступившего прозаического века созвучно лирике Евгения Баратынского (Боратынского) конца 1830-х годов, в частности таким стихотворениям, как *Осень* (опубликовано в 1837 г.) и *Последний поэт* (опубликовано в 1835 г.). *Осень* завершается пессимистически-трезвой констатацией: поэту в мире «грядущей жатвы нет»³⁵. С *Последним поэтом* совпадение в ростопчинском тексте настолько сильно, что можно говорить не просто о варьировании, но о цитировании. Вот начало стихотворения Баратынского:

Век шествует путем своим железным;
 В сердцах корысть, и общая мечта
 Час от часу насущным и полезным
 Отчетливей, бесстыдней занята.
 Исчезнули при свете просвещенья
 Поэзии ребяческие сны,
 И не о ней хлопчут поколения,
 Промышленным заботам преданы³⁶.

Как известно, стихотворцы редко склонны заявлять о своей преемственности по отношению к великим поэтам-современникам – если верить Х. Блуму, их удерживает от таких признаний «the anxiety of influence» – страх влияния или, точнее озабоченность влиянием – опасение и нежелание выглядеть подражательными³⁷. Для Ростопчиной признание своей преемственности по отношению к поэтам так называемой элегической школы облегчалось специфическим свойством ее лирического дискурса – уже упоминавшейся «женскостью»:

Но женские стихи особенной усладой
 Мне привлекательны; но каждый женский стих
 Волнует сердце мне, и в море дум моих
 Он отражается тоскою и отрадой.
 (Как должны писать женщины, 1840 [II; 39])

³⁵ Е.А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений: В двух томах. Том 1*, ред., коммент. и биогр. ст. Е. Купряновой, И. Медведевой; вступит. ст. Д. Мирского, Ленинград 1936. с. 233.

³⁶ Там же, с. 201.

³⁷ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York 1973.

Женщина-поэт именуется ею в этом же стихотворении выражением «певица робкая» (II; 39). «Женские» свойства ее лирики и придают ей оригинальность на фоне поэтической традиции – таково, очевидно, осмысление Ростопчиной собственной оригинальности.

Самоосмысление и саморепрезентация меняются в течение первой половины 1850-х годов. В наступившее новое, «прозаическое» время, когда так называемая реалистическая эстетика и поэтика становятся литературным «мейнстримом», Ростопчина избирает для себя не просто роль преемницы великих поэтов (хотя, издавая два первых тома своих стихотворений в 1856 году, она, как мы видели, эту роль педалирует намного сильнее, чем прежде), а миссию хранительницы и защитницы отвергаемой и непризнанной высокой литературы. К такой роли ее отчасти побуждали критические выпады со стороны Некрасовско-панаевского журнала «Современник»: в 3-м номере за 1851 год вышла бесподписная рецензия Ивана Тургенева на альманах «Поэтические эскизы», в которой автор назвал одно из стихотворений Ростопчиной откровенно плохим³⁸. Э.М. Шнейдерман полагает, что дальнейшее противостояние было спровоцировано публикацией в 11-м номере журнала «Москвитянин» за 1851 года письма Ростопчиной к поэту и прозаику старшего поколения Федору Глинке, где содержалось предостережение от «гибельного чтения жалких и вредных теорий современных», адресованное молодежи³⁹. Однако на протяжении почти пяти последующих лет журнал Некрасова и Панаева лишь едва касался творчества Ростопчиной. В 1852 году Панаев мельком дважды иронически высказался о ростопчинском романе *Счастливая женщина*, печатавшемся в «Москвитянине» на протяжении 1851–1852 годов: оба раза иронически – первый раз прямо назвав его⁴⁰, второй – ограничившись прозрачным намеком на роман и прибавив нелестный отзыв о ростопчинских драмах и поэмах: «некоторых длинных драмах с претензией на мысль, некоторых длинных романах с претензией на анализ женского сердца и некоторых длинных стихотворений с претензией на поэзию»⁴¹. На лирические стихи – главную часть ее творчества – критик не покушался.

³⁸ И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: В тридцати томах. Сочинения: В двенадцати томах. Том 4*, Москва 1980, с. 462. Авторство Тургенева могло быть известно Ростопчиной; см. об этом: Б. Романов, *Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной*, с. 743, примеч. 780.

³⁹ См.: Э.М. Шнейдерман, *Е.П. Ростопчина*, с. 66.

⁴⁰ Современные заметки. Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. Май 1852, «Современник», 32 (4), 1852, отд. VI. Современные заметки, с. 286. Новый Поэт – псевдоним И.И. Панаева.

⁴¹ Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. Июнь 1852, «Современник», 34 (7), отд. VI. Современные заметки, с. 106.

Дискредитация Ростопчиной как прозаика была, по-видимому, совсем не случайной: роман *Счастливая женщина* был написан «in order to articulate resentment about the unequal status of women in Russian society»⁴². Ростопчина вторгалась в литературное и культурное пространство, посвященное идеям прав и свободы женщины – в ту сферу, которую демократическая журналистика, представленная «Современником», хотела считать своей монополией⁴³.

Попыткой уничтожить репутацию Ростопчиной уже как лирического поэта была публикация выдержанной в уничтожающем тоне бесподписной саркастической рецензии Чернышевского на первые два тома «Стихотворений»⁴⁴. Этот критический удар был нанесен, можно предполагать, не столько потому, что рецензент признавал Ростопчину серьезным идейным противником, сколько потому, что она олицетворяла для него эстетически чуждую литературу, претендовала на альтернативную роль в современной словесности и ассоциировалась с идейно враждебным журналом «Москвитянин».

Ростопчина в противостоянии ангажированной социальной поэзии и так называемой реалистической эстетики декларирует свою приверженность поэзии эпохи Жуковского и Пушкина как абсолютно осознанный принцип. В июне 1852 года она пишет *Оду поэзии* – стихотворение, выглядящее архаически уже из-за своего заглавия (ода давно умерла, а название напоминает о лирике Шиллера), да к тому же еще и снабженное эпатажирующим подзаголовком «Анахронизм». «Архаичность» литературной позиции заявлена как осознанная установка, и автор в этом тексте разворачивает оппозицию истинное искусство (поэзия) ↔ «проза вялая» (II; 333). «Архаичность» позиции поэтессы была глубоко продуманной и укорененной в ее душе и уме. Эстетический консерватизм ее удивлял даже Плетнева – литератора пушкинской эпохи, отнюдь не обольщенного новыми веяниями. «Она в понятиях об искусстве, кажется, завязла в осмидесятых годах», – заметил он в письме Жуковскому от 2 марта 1845 года⁴⁵.

⁴² Catriona Kelly, *Women's Writing in Russia*, [in:] *The Routledge Companion to Russian Literature*, ed. by Neil Cornwell. London and New York 2001, p. 152.

⁴³ Можно согласиться с Б.Н. Романовым, утверждающим о романе Ростопчиной, что в нем «ничего жоржсандовски бунтарского <...> не было» (Б. Романов, *Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной*, с. 475). Но это в данном случае частность.

⁴⁴ <Н.Г. Чернышевский Н.Г.>, *Стихотворения графини Ростопчиной. Том первый. СПб. 1856*, «Современник», 3, 1856, с. 1–18 (рецензия на 1-й том «Стихотворений» Ростопчиной 1856 г.); *Стихотворения графини Ростопчиной. Том второй. СПб. 1856*, «Современник», 10, 1856, с. 72–77.

⁴⁵ *Сочинения и переписка П.А. Плетнева*, издал Я. Грот, том 3, Санкт-Петербург 1885, с. 545.

Инструментом своей борьбы с литературными и идейными противниками она избирает не публицистику или прозу, а именно поэзию, словно принимая эстафету у стихотворцев предшествующих поколений.

Это была не поэтическая риторика, а литературная позиция, выразившаяся не только в художественных текстах, но и в реальном поведении. На устраиваемых ею в первой половине 1850-х годов литературных «субботах» Ростопчина стремилась повлиять на молодых писателей, внушить им свои ценности и представления. «Вы сами знаете, сколь усердно действую я своим влиянием на наше молодое поколение. Много удержано от соблазна и увлечений Панаевско-Краевских <...>, – писала она редактору и издателю журнала «Москвитянин» Михаилу Погодину⁴⁶. В октябре 1851 года⁴⁷, вспоминая о недавнем вечере в ее салоне, она гордо признавалась: «я, разумеется, напала на *тревьялизм*, до которого доведен наш век своею болезненною страстию к *реализму*»⁴⁸. А в другом письме, датированном 23 мая 1852 года, с негодованием упоминая тех, что «принялись утучнивать навозом своим широкие поля осиротевшей литературы», она заявляет: «А за <...> идеалы, кумиры моей молодости заступаюсь я, и смело выхожу и ополчаюсь при каждом случае против *реалистов*, *германистов*, *грязистов* и всей пресмыкающейся пишущей братии»⁴⁹.

В одном из писем к Погодину от 1857 года Ростопчина утверждала: «Я жила в короткости Пушкина, Крылова, Жуковского, Тургенева (подразумевается Александр Иванович Тургенев, литератор и журналист, друг Пушкина. – А.Р.), Баратынского, Карамзина. Вот почему презираю я всю теперешнюю литературную сволочь, исключая только некоторых, подобных вам и мне, вольнопрактикующих, не принадлежащих ни к *сим*, ни к *оньим*»⁵⁰. «Короткость» отношений по крайней мере с Карамзиным выдумана: маститый писатель и историограф навсегда покинул Москву в мае 1816 года⁵¹, когда девочке Додо Сушковой, будущей графине Ростопчиной, не было еще и пяти лет.

⁴⁶ Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды М.П. Погодина*, книга 11, Санкт-Петербург 1897, с. 365. А.А. Краевский – издатель и редактор журнала «Отечественные записки», отчасти идейно близкого «Современнику».

⁴⁷ В.Я. Лакшин указывает другую дату этого письма: 11 декабря 1851 года; см.: В.Я. Лакшин, *А.Н. Островский*, 3-е изд., [Москва 2004], с. 257, примеч.

⁴⁸ Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды М.П. Погодина*, книга 11, с. 365.

⁴⁹ Там же, с. 95. «Германистами» литераторы радикально-западнического и демократического лагерей именуются, по-видимому, за почитание Гегеля, а также, вероятно, за близость из мировосприятия и системы ценностей к материалистической философии Фейербаха.

⁵⁰ Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды М.П. Погодина*, книга 14, Санкт-Петербург 1900, с. 384.

⁵¹ См.: Ю.М. Лотман, *Карамзин Николай Михайлович*, [в:] *Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. Том 2: Г–К*, Москва 1992, с. 476.

О «короткости» с Александром Тургеневым Ростопчина заявляла еще в одном из лирических отступлений в романе *Счастливая женщина* (глава IV): «Мне помнится, что, когда мне было лет 14, один из друзей моих, незабвенный, почтенный Александр Иванович Тургенев, написал в моем детском альбомике» изречение одного швейцарского философа⁵². Именование Александра Тургенева «другом» являлось тоже преувеличением: Тургенев был старше четырнадцатилетней отроковицы Сушковой на двадцать семь лет.

Позиция хранительницы и защитницы заветов старших поэтов отражена и в лирике Ростопчиной. В стихотворении *Моим критикам* (1856) она провозглашает:

Сонм братьев и друзей моих далёко...
Он опочил, окончив песнь свою...
Не мудрено, что жрицей одинокой
У алтаря пустого я стою!... (IV: 310)

Эти строки были реминисценцией из статьи Александра Дружинина – едва ли не единственного критика, в 1850-х гг благоволившего автору и приверженного «чистому искусству»⁵³. Дружинин писал о Ростопчиной и ее зоилах:

И в настоящую минуту она принадлежит к числу даровитейших наших поэтов. Огонь не потух еще на романтическом алтаре, и если писательница наша осталась верной прежнему своему лиризму, – отдадим же полную справедливость этому прежнему направлению искусства и строго осудим ветреных бумагомарателей, глумящихся над талантом, который был уважаем нашими учителями и предшественниками⁵⁴.

Однако в стихотворении *Моим критикам* Ростопчина апеллирует также к пушкинскому сонету *Поэту*, где есть такой метафорический образ, как «алтарь», на котором «огонь горит» – огонь поэзии⁵⁵. Метафора поэтессы – «жрицы одинокой» тоже навеяна пушкинским стихотворением, где стихотворец представлен в образе жреца Аполлона. А в стихотворении *От поэта к царям* (1857), открывающемся эпиграфом из пушкинского стихотворения *Друзьям*

⁵² “Москвитянин, учено-литературный журнал”, 6 (23/1), 1851, с. 414.

⁵³ Б. Романов, *Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной*, с. 600.

⁵⁴ А.В. Дружинин, *Стихотворения графини Ростопчиной*. СПб., 1856. – *Стихотворения Я.П. Полонского*. СПб., 1855. – *Стихотворения Ивана Никитина*. Воронеж, 1856, [в:] *Собрание сочинений А.В. Дружинина*. Том 7, Санкт-Петербург 1865, с. 160. Первая публикация: “Библиотека для чтения”, 6, 1856.

⁵⁵ А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В десяти томах*. Том 3, с. 165.

(«Беда стране, где раб и льстец... / Одни допущены к престолу» [IV; 289]) Ростопчина напоминает о роли, на которую имеет право и которой заслуживает поэт: это роль наставника и собеседника земных владык, заявленная Пушкиным в *Стансах* («В надежде славы и добра...») и обоснованная в послании *Друзьям*.

Наконец, в стихотворении 1857 года *Простой обзор*, поводом для создания которого послужила публикация Некрасовым стихотворения *Княгиня* («Современник». 1856. № 4) – памфлета на покойную графиню А. Воронцову-Дашкову (урожденную Нарышкину, во втором браке баронессу де Пуайи, 1809–1856), – декларация верности старшим поколениям поэтов превращается в риторическое заклинание:

Воззрите к нам с высот своих загробных,
 Дух жизни дайте мертвым словесам,
 Иных поэтов, чистых и незлобных,
 И верящих скорей пошлите нам!...
 Чтоб были бы они теплы душою,
 И независимы умом, –
 Чтоб гений их, парящий над землею,
 Слегка земли касался бы крылом!...

Чтоб Русь же сыновнею любовью⁵⁶
 Любили без причуд, без ханжества,
 Чтоб отстоять могли пером и кровью
 Ее судьбу, ее права!...
 Чтоб книжники лжемудрою толпою
 Из храма выбегли под их бичом, –
 И Пушкинской волшебною строфою,
 И Грибоедовским стихом!... (IV; 348)

Примерами ростопчинской сатиры в подражание Грибоедовскому *Горю от ума* стали ее комедия *Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки* (1856), при жизни автора вызвавшая претензии цензуры⁵⁷ и по этой причине, видимо, не опубликованная, и поэма *Дом сумасшедших в Москве в 1858 году*, изданная только через четверть века

⁵⁶ В строке опечатка, должно быть: «Чтоб Русь они»; ср.: *Сочинения графини Е.П. Ростопчиной. Том 1: Стихи*, Санкт-Петербург 1890, с. 236.

⁵⁷ Сохранился список комедии с фрагментами, запрещенными цензурой: Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, фонд Полторацкого, картон 45, единица хранения 7. Впервые пьеса была напечатана в 1865 году.

после смерти сочинительницы, в 1885 году. Вообще, в 1850-х годах доминанта в ростопчинской поэзии смещается от элегической поэтики к полемической установке и сатирическому дискурсу.

Противостояние господствующим тенденциям современной ей литературы, имевшее не только эстетические, но и идейные причины⁵⁸, и избранные ей литературные манифестации этого конфликта носят весьма нетривиальный характер и заметно выделяют поэтессу на фоне русской поэзии 1850-х годов.

⁵⁸ См. об общественной и политической позиции Ростопчиной в 1850-х годах: А.М. Ранчин, «...У алтаря пустого я стою!» *Е.П. Ростопчина в 1850-х гг.*, [в:] *Лица: Биографический альманах*, ред.-сост. А.И. Рейтблат, [выпуск] 6, Москва; Санкт-Петербург 1995, с. 172–186.