

Л. Н. ТОЛСТОЙ И Н. Н. КАРАЗИН: ЛИТЕРАТУРНОЕ ВЗАИМОВЛИЯНИЕ

© Элеонора Шафранская

LEO TOLSTOY AND NIKOLAI KARAZIN: LITERARY INTERACTION

Eleonora Shafranskaya

The article examines the vertical connection between fiction and classics expressed in the works of contemporary writers, Nikolai Karazin and Leo Tolstoy. Karazin's prose becomes a breeding ground for Tolstoy. The social and psychological types of characters in Karazin's works are transformed into individual characters in Tolstoy's novels ("Anna Karenina"). The melodramatic situation in Karazin's fictional plots turns into a reason for anthropological, psychological judgments in Tolstoy's works ("The Kreutzer Sonata").

Describing the battle scenes, Karazin follows in the footsteps of Tolstoy. All the findings and discoveries of Tolstoy in the depiction of war, man in war (in "Sevastopol Sketches") are comprehended by Karazin and refracted by him in the context of the Turkestan wars of conquest: the senselessness and spontaneity of military operations, the automatism of man in war, the loss of his moral qualities, while his career, ambitious concerns do not disappear even in the situation of mortal danger. The article presents a comparative analysis of fragments by Leo Tolstoy and Nikolai Karazin.

Keywords: Leo Tolstoy, Nikolai Karazin, war, Tashkent, type, character.

В статье рассмотрена вертикальная связь между беллетристикой и классикой, между писателями-современниками Николаем Николаевичем Каразиным и Львом Николаевичем Толстым. Проза Н. Н. Каразина стала питательной средой для Л. Н. Толстого. Социальный и психологический типаж у Н. Н. Каразина становится индивидуальным характером у Л. Н. Толстого («Анна Каренина»). Мелодраматическая ситуация в беллетристическом сюжете Н. Н. Каразина является поводом для антропологических, психологических суждений у Л. Н. Толстого («Крейцерова соната»).

В изображении батальных сцен Н. Н. Каразин идет по стопам Л. Н. Толстого. Все находки и открытия Л. Н. Толстого в изображении войны, человека на войне (в «Севастопольских рассказах») усвоены Н. Н. Каразиным и изображены им в контексте туркестанских завоевательных войн: бессмысленность и стихийность военных действий, автоматизм человека на войне, утрата им морально-нравственных качеств, наряду с никуда не исчезающими в смертельной опасности карьерными, честолюбивыми заботами. В статье проведен сопоставительный анализ фрагментов текстов Л. Н. Толстого и Н. Н. Каразина.

Ключевые слова: Лев Толстой, Николай Каразин, война, Ташкент, тип, характер.

В истории литературы существует не очень популярный аспект – внутрিলитературные связи, которые основаны на вертикальной градации литературных рядов. Условно он именуется «писатель – писатель». Исследователь И. А. Гурвич пишет, что, как правило, в литературе «большой» писатель окружен другими, менее «громкими» именами, они-то и становятся для «большого» писателя питательной средой. В этой среде рядовых авторов происходит «муравьиная работа»: «подготовка новой идеи», ее распространение. Рядовые авторы нащупывают и открывают для художественной аналитики те тематические, проблемные пласты, ситуации, поведенче-

ские алгоритмы персонажей, которые позже будут глубоко вспаханы «большими» писателями. Ни те, ни другие, само собой, не фиксируют свою роль в литературном процессе, даже не осознают ее. Этот процесс войдет в поле зрения исследователей, а именно процесс, связанный с переработкой, переосмыслением «большой» литературой рядовой беллетристики (см.: [Гурвич, с. 61–63]).

Такой питательной средой стало для Л. Н. Толстого литературное творчество Н. Н. Каразина (фрагментарно, подчеркнем).

Николай Николаевич Каразин (1842–1908) – русский художник и писатель, военный коррес-

пондент и этнограф, он принимал участие в завоевании Средней Азии Российской империей. При жизни Каразин был чрезвычайно известным, он одним из первых открыл для русского и европейского читателя среднеазиатский мир с его самобытной культурой, нравами, ландшафтом. Столичные журналы с 1870-х годов до начала XX века публиковали его романы с продолжением, повести, рассказы, очерки, репортажи с мест военных действий и локаций этнографических экспедиций. По ряду причин механизм забвения в XX веке коснулся имени и творчества Каразина, несмотря на то что с Каразиным активно сотрудничали его именитые современники (например, Л. Н. Толстой и А. П. Чехов). Однако в XXI веке творчество Каразина начинает возвращаться к читателю (см.: [Шафранская, 2017], [Шафранская, 2019]). Так случалось не раз в истории литературы: вспомним, например, литературную судьбу Н. С. Лескова: «Современники, не отказывая Лескову в таланте, отказывали в значительности; для них он „хороший, бывалый рассказчик“, увлекавшийся „странностями“ <...> Недавно было замечено: „Юбилей писателя, широко отмечавшийся литературной общественностью в 1981 году, снял с его имени налет односторонних оценок“» [Гурвич, с. 18–19].

Итак, проза Каразина стала для Толстого «подготовительной работой». Вне сомнения, Толстой читал Каразина, своего современника, иначе быть не могло. Впечатляющая своей реалистичной образностью, проза Каразина при его жизни была довольно резонансной. При чтении его романа «Погоня за наживой», опубликованного в 1873 году, в сознании современного читателя не может не всплыть фрагмент из повести Толстого «Крейцера соната» (1889). Эпизод неожиданного возвращения Позднышева домой, когда он застает свою супругу с возможным, предполагаемым любовником, – в хорошо заметных дословных подробностях! – мы обнаруживаем в каразинской «Погоне за наживой», где его герой, Ледоколов, застает свою жену с любовником. Толстому не мог не быть знаком этот роман Каразина, который публиковался в известном петербургском журнале «Дело».

Сопоставим два фрагмента из текстов Толстого и Каразина.

В повести «Крейцера соната» (1889) Позднышев, видя свет в своих окнах, с тревогой поднимается по лестнице в свою квартиру, звонит. Входит в открытую лакеем дверь, и первое, что он видит, это чужая шинель. С придыханием, трясущейся челюстью, он почти рыдает, ему кажется, что вот они, застигнутые им врасплох любовники. К этому чувству примешиваются и дру-

гие: с одной стороны – облегчения и радости, с другой – злости.

«Я знал только, что теперь все кончено, что сомнений в ее невинности не может быть и что я сейчас накажу ее и кончу мои отношения с нею» [Толстой, т. 27, с. 70] (здесь и далее курсив мой. – Э. Ш.).

А вот схожая сцена из романа Н. Н. Каразина «Погоня за наживой» (1873):

«Целых три недели пришлось ему не видать своей жены – ему надо было уехать по делу. <...> Поздно ночью, почти перед рассветом, слез Ледоколов с извозчика и постучался в ворота; быстро *взбежал он по лестнице*, чуть не разбив себе носа в потемках, и остановился перед своею дверью. <...> Дотронулся до ручки звонка. Все тихо, ничего не слышно. Он *позволил еще раз, громче*.

– Кто там? – послышался за дверью испуганный голос горничной.

– Отвори, это я, – тихо произнес он. <...> Ледоколов начал раздеваться, девушка торопливо зажигала свечу...

Ярко вспыхнул огонь и осветил испуганное лицо горничной; глаза ее широко раскрылись, она вскрикнула и выронила свечку из рук.

Ледоколова как обухом ударило по голове. Как ни мгновенно блеснул свет, он успел увидеть, он видел... Да, то, что он видел, было ужасно!

Он видел на вешалке чужую шинель, он ясно ее разглядел, с капюшоном, с военным воротником; металлические пуговицы так ярко, так отчетливо блестели на сине-сером сукне.

– Огонь зажги, – прохрипел он.

Послышалась торопливая возня и шорох; спички не загорались; наконец снова была зажжена свеча... <...> Ледоколов быстро прошел через все комнаты и остановился перед дверью спальни – дверь была заперта. <...> *Опустив голову, схватившись за сердце обеими руками, он пошел в кабинет; у него сил не хватило дотащить до своей двери: он прислонился к стене и судорожно вцепился в какую-то драпировку.*

Замок щелкнул. Чьи-то шаги, гремя шпорами, быстро прошли к передней.

С этой ночи он уже не видел более своего ангела» [Каразин, т. 2, с. 9–11].

Выделенное курсивом в цитате Каразина напрямую совпадает с текстом Толстого. Учитывая даты публикации обоих текстов, можно говорить о толстовском заимствовании у Каразина.

Если у Каразина эта сцена измены-ревности становится стартом для будущего перемещения главного героя, то у Толстого – поводом для размышления о философских, психологических и гендерных паттернах мироустройства.

Личное любовное фиаско Ледоколова, героя Каразина, который после несчастлившегося само-

убийства находит спасение в отъезде в Ташкент¹, отзывается в биографии еще одного толстовского героя – Вронского («Анна Каренина»)².

Если Каразин подхватывает и воспроизводит весьма распространенный алгоритм поведения современников, что характерно для поэтики беллетристов, изображающих типажи времени, то в прозе Толстого этот типаж прорастает в характер, что не свойственно беллетристике.

Ситуация с отъездом в Ташкент на фоне личного фиаско была весьма распространенной для реальной жизни конца XIX века. Например, русский предприниматель Н. А. Варенцов (1862–1947) вспоминает свои ташкентские впечатления: он был на вечере Василия Александровича Шереметева, принадлежащего к знатному роду, его мать пользовалась расположением императрицы, так вот, этот дворянин из именитой фамилии попал в Ташкент за неумеренные увлечения молодости, кутежи и попойки, куда его отправил Александр III, за помощью к которому обратилась мать Шереметева, чтобы тот обуздал ее сына (см.: [Варенцов, с. 304]). И таких ссылок в Ташкент было немало.

Еще один пример из самого высшего императорского круга – ссылка в Ташкент великого князя Николая Константиновича на вечное поселение – из-за любовных непотребств, так сочла царская семья – тоже укладывается в этот типологический ряд. Член императорской фамилии попал в Ташкент за кражу «фамильного бриллиантового кольца у своей матери» [Там же, с. 45], и тоже на фоне любовной истории.

Сравним алгоритм поведения Вронского и Ледоколова, персонажей Толстого («Анна Каренина») и Каразина («Погоня за наживой»): Вронский фиксирует свое состояние, предполагая, что так, видимо, и сходят с ума, а чтобы избежать стыда, стреляются – и берет в руки револьвер. Ледоколов, будучи в бешенстве от предательства, тоже хватается за револьвер, прикладывая его к виску.

Схожая реакция у обоих героев на потерю возлюбленной женщины: Вронского осеняет, что все ключевые понятия его круга, в котором он обитает, а именно честолюбие, свет, двор, потеряли для него значение и смысл. Так и для каразинского Ледоколова жизнь утрачивает свое значение, оборачиваясь на всех ее уровнях пустотой.

Женский портрет (умозрительный в одном случае и реальный в другом) присутствует в по-

следние минуты перед выстрелом (состоявшимся в первом случае и нет – во втором): толстовский герой видит портрет любимой «с горячным румянцем и блестящими глазами», который с нежностью смотрит на него. Взгляд каразинского героя останавливается на фотопортрете «красивой женщины с роскошными пепельными волосами, освещенном мигающим светом плававшей лампы» [Каразин, т. 2, с. 4].

«Модным» выходом для залечивания ран, полученных в любовной драме, становится Ташкент. Приятель и сослуживец Вронского, Серпуховский, пытаясь спасти друга, придумывает для него назначение в Ташкент. Так же поступает и товарищ каразинского Ледоколова.

Если Ледоколов отправляется в Ташкент (вполне соответствуя распространенному алгоритму поведения той поры), то Вронский, пережив еще одно испытание выбором (поехать в Ташкент – это «есть олицетворенная честь» [Толстой, т. 18, с. 445]), разрушает стереотип своей среды – побеждают индивидуальные интенции характера Вронского. Если прежде он повел бы себя по кодексу воинской чести: отказаться от опасного назначения в Туркестанский край было бы позорно и не комильфо, то теперь он выстраивает иную линию поведения, свою, индивидуальную, выпадая из предписаний света и армейского кодекса. Отказывается и выходит в отставку.

Мы остановились на «питательной среде» для Толстого – ею стала весьма читаемая современниками проза Каразина, и она заговорила в ряде фрагментов и поворотов толстовских сюжетов.

Однако есть и обратная связь: именно Толстой концептуально повлиял на батальную прозу Каразина.

В изображении войны в русской литературе XIX века неоспоримо новаторство Толстого. Свое видение войны Толстой сполна отобразил в «Севастопольских рассказах» (1855–1856)³. От рассказов Толстого до публикаций о войне Каразина – небольшой временной промежуток, тем очевиднее, что туркестанский баталист целиком находится под влиянием своего современника. Да и сами персонажи Каразина вспоминают недавнюю Крымскую войну. В рассказе «Ночь под снегом» (1874) есаул в застольной беседе наглядно изображает Севастопольскую кампанию, раскладывая на столе яства, которые имитируют противоборствующие силы на поле битвы: вот так «наш редут» – «большой кусок швейцарского

¹ Роман Каразина был опубликован в 1876 году.

² Последние главы романа Толстого опубликованы в журнале в 1877 году, книга вышла в 1878 году.

³ В «Войне и мире» присутствуют вариации и перепевы тех севастопольских мотивов.

сыра»; а так «французские ложементы» – «половина холодной жареной курицы» (см.: [Каразин, т. 16, с. 114]).

Как и Толстой, Каразин знал войну изнутри, был ее участником, получил награду в виде именного золотого оружия с надписью «За храбрость».

Толстой, желая придать своим Севастопольским очеркам документальность, дает им хронологически точные календарные заглавия. Каразин тоже пишет очерки – репортажи с места боевых действий, публикуя их в «Ниве», а после они переходят в художественные повествования, сохраняя очерковую документальность: в датах, географии, топонимике, дислокации воюющих сторон.

Толстой описывает небольшие бои (в «Севастопольских рассказах») – то же находим у Каразина.

Толстой развенчивает правильные, спланированные сражения (создав в «Войне и мире» сатирическую деталь: «...Die erste Kolonne marschirt... die zweite Kolonne marschirt... Die dritte Kolonne marschirt...»), война для Толстого – стихийное событие. Человек на войне, по Толстому, действует неразумно, убивая себе подобных «автоматически». Именно так изображает войну и человека на войне Каразин.

Рассмотрим детали военных сюжетов Каразина, в частности в рассказах «Зарабулакские высоты» (1874) и «Ургут: из походных записок линейца» (1874). В них созданы сцены перед боем и во время боя – и везде беспорядок чередуется с порядком, хаос с системой:

«Беспорядочный говор и шум на секунду затих при первых звуках тревоги <...> прежней неопределенности и *беспорядочности* уже не было» [Каразин, т. 9, с. 47];

«На вершине обрыва, рисуясь темными силуэтами на небе, стояла конная группа: это был командующий войсками со свитою. Но ниже в *беспорядке* теснились конвойные казаки...» [Там же, с. 48];

«*Беспорядочными* толпами казаки выбирались на дорогу...» [Там же];

«Даже несмотря на темноту, можно было заметить, как *из хаоса, беспорядочно* волнующегося еще там, где только оканчивался подъем, образовывалось *что-то* похожее на движущуюся армию» [Там же, с. 49];

«Неприятельская кавалерия стала держаться поодаль, коль скоро оборона приняла более правильный характер» [Там же, с. 53];

«Все приостановилось, как будто озадачилось немало. С минуту не сообразили, как и что: послышалось множество команд, самых разнообразных и даже *противоречащих* друг другу.

– *Каша! Каша!* – кричал, задыхаясь, худощавый штаб-офицер, суетясь на лошади в *беспорядочной* толпе белых рубах... ему очень хотелось преобразовать эту толпу в нечто похожее на стройный батальон, и он пытался подействовать на самонадеянность солдат, по добрав такое обидное сравнение.

Расталкивая солдат, в щеголеватом, коротеньком кителе, прискакал на сером коне один из адъютантов.

– Это четвертый батальон? Генерал приказал... чтобы сейчас...

Шагах в десяти шлепнулось ядро, за ним другое, несколько ближе. – Адъютант исчез.

Само собою, словно *инстинктивно*, дело делалось, как следует: *машинально* каждый повернулся лицом к неприятелю и всякий, как кто стоял, так и пошел прямо на выстрелы.

Значительно левее, совершенно отдельно от всех, шел *какой-то* батальон в стройном порядке, странно режущем глаза в общей неурядице» [Там же, с. 54].

Слова *каша, противоречащих, беспорядочной, машинально, инстинктивно, какой-то* образуют контекстуально-концептуальный ряд бессмысленности, неопределенности, автоматизма. Вспоминается фрагмент из «Севастопольских рассказов», где юнкер Пест с чувством опьянения ринулся в бой, не понимая ни цели его, ни расположения, не различая своих и чужих. Он действовал на автомате: закричал, потому что кричали все, побежал туда, куда бежали все. Заколов, совершенно неосознанно, француза, он не сразу понял, что сделал. И лишь расслышав французскую речь – зов о помощи, обращение к богу, вдруг понял, что совершил геройский поступок. Закричал вместе со всеми «ура» и бросился вон от убитого.

Каразин, как и Толстой, пишет о мародерстве на войне, о потере солдатами человеческого облика:

«Стройные крики „ура“, которые мы слышим на парадах и на маневрах, не дают понятия о том адском хаосе звуков, который слышится в минуту отчаянной свалки. Те, кто в данную минуту перестал быть людьми, не могут издавать человеческих звуков: рев, свист, пронзительный визг, то что-то похожее на дикий хохот, то жалобное, почти собачье завывание, смешались с характерным стуком окованных медью ружейных прикладов об голый человеческий череп» [Там же, с. 55];

«Это не было бегство, это не было отступление; это было *что-то* непонятное, *озадачившее* даже наших туркестанцев, никогда не озадачивающихся» [Там же, с. 58];

«Вот в эту-то минуту наши крикнули „ура“ и бегом бросились за отступающими. Скоро все скрылось и перемешалось в массах зелени. Отдельные выстрелы, недружные, урывчатые крики: ура! вопли: ур! ур! и мусульманская ругань, – *все слилось в какой-то дикий хаос* звуков, и только отчетливый огонь наших

винтовок да резкие, дребезжащие звуки сигнальных рожков, подвигаясь все далее вперед и вперед, указывали приблизительно направления, по которым шли штурмующие роты. Здесь уже нельзя было видеть ничего общего, все распалось на отдельные эпизоды...» [Там же, с. 102].

Почти повтор из Толстого: «Чье это „ура“? их или наше?» [Толстой, т. 4, с. 33].

В отличие от Крымской войны, изображенной Толстым, проигрышной для России, локальные бои Туркестанского похода, воссозданные Каразиным, увенчались успехом. Если главная интенция Толстого – это бесчеловечность и бессмысленность войн (в «Севастопольских рассказах»), то у Каразина другие задачи: продолжая толстовскую традицию в изображении войны как таковой, писатель-туркестанец не скрывает захватнического, экспансионистского нашествия русской армии.

Каразин, как и его младший современник, историк В. В. Бартольд, разрушает стереотип повседневности (как прошлой, так и нынешней) о гуманном захвате Туркестана. Об этом пишет исследователь Вера Тольц:

«...Бартольд иногда спорил с распространенным мнением об особой близости России и Азии и исключительной способности русских понимать население восточных окраин империи. Он подверг критике своего друга Ольденбурга за воспроизведение этого сомнительного тезиса. Скептицизм Бартольда становится особенно весомым, если вспомнить, что утверждения подобного рода, характеризующие имперскую политику своего собственного государства как наиболее гуманную и, следовательно, превосходящую в нравственном отношении имперские проекты других стран, являлись характерным элементом имперского дискурса в Европе» [Тольц, с. 141].

В рассказе «Ургут», как ни в каком другом тексте Каразина, звучат эти характеристики: показана самоотверженность народа, защищающего свою землю, не желающего отдавать ее непрошеному гостю. Люди горного селения Ургут, безоружные против вооруженных русских солдат, пускают в ход все, что можно: валят деревья, загораживая проходы, вооружаются батиками (шары с шипами, насаженные на древко), кетменями, лопатами, вилами, палками – и сражаются до последнего: было собрано погибшими до семисот человек.

«Цель экспедиции была отчасти достигнута, – заключает рассказчик, он же участник штурма, – непобедимый Ургут был взят и razорен горстью русских. Это имело громадное значение в моральном отношении» [Каразин, т. 9, с. 111].

Следующий фрагмент из прозы Каразина – явная реминисценция из Толстого, для которого тема тщеславия в «Севастопольских рассказах» была наиважнейшей:

«А должно быть, они нас приготовились порядком встретить... Будет баталия!.. Теперь им уже, вероятно, известно о нашем выступлении – приготовились... Посмотрим, наконец, каковы такие эти хваленые батыри...

– Ты не помнишь, что по статуту полагается, чтобы получить Георгия? – допытывался у своего соседа молоденький пехотный офицерик, болтая ногами на своей смиренной кляче.

Честолюбие, значит, начало разгораться в сердце юного воина...» («Тигрица», 1876) [Каразин, т. 6, с. 197].

С этим фрагментом рифмуются сцены из «Севастопольских рассказов», в которых момент смертельной опасности сопряжен с банальным разговором о наградах: толстовский штабс-капитан Михайлов, будучи раненым, решает остаться на поле боя – так, по его мысли, надежнее быть представленным к награде. Другой герой, Калугин, слыша о смерти товарища, радуется, что остался целым и невредимым и наверняка получит награду в виде «золотой сабли».

Каразин вслед за Толстым показывает войну не как красивое зрелище, а как ужас в крови и слезах, оторванных, отрезанных частях человеческого тела. Для литературы XIX века, русской и западной, это был шок (см.: [Вольперт, с. 98]).

«Какую скверную, отталкивающую форму имеет человеческое тело, от которого отделяют голову: сразу даже не разберешь, что это такое. Зияет багровый разрез, хлещет алая кровь и, шипя, смешивается с пылью, запекаясь в черные клубы, темной дырой виднеется перехваченное горло...» («Зарабулакские высоты») [Каразин, т. 9, с. 56].

Знакомство и общение Толстого и Каразина – исторический факт (Каразин был иллюстратором произведений Толстого), однако информации сохранилось немного. Есть свидетельство их переписки – Толстой в письме к своей дочери Татьяне Львовне Толстой от 22 октября 1893 года упоминает имя Каразина:

«Получил от Каразина письмо с просьбой сказать свое мнение об иллюстрациях Севера и посылает несколько экзemplяров альбома. Я еще не получил. Получу, посмотрю и напишу еще, стараясь не лгать и не обидеть» (см. также примечание № 4 к данному письму) [Толстой, т. 66, с. 407].

Ответ Толстым был послан, но ни письма, ни его содержания не сохранилось.

Есть еще одна параллель во взглядах Толстого и Каразина на колониальную политику России. Ее предстоит рассмотреть в свете современных постколониальных штудий в дальнейших публикациях; это перспектива развития интересной темы.

Список литературы

Варенцов Н. А. Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 848 с.

Вольперт Л. И. Деэстетизация войны в творчестве Лермонтова и Стендаля («Валерик» Лермонтова и «Пармская обитель» Стендаля) // Лермонтовские чтения – 2016: сборник статей. СПб.: Лики культуры, 2011. С. 98–107.

Гурвич И. А. Беллетристика в русской литературе XIX века. М.: Российский открытый университет, 1991. 90 с.

Каразин Н. Н. Полное собрание сочинений: в 20 томах. СПб.: Изд-во. П. П. Сойкина, 1905.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 томах / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.; Л.: Художественная литература, 1928–1958.

Тольц В. «Собственный Восток России»: политика идентичности и востоковедение в позднеимперский и раннесоветский период. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 336 с.

Шафранская Э. Ф. Фазы колониального дискурса в русской прозе о Туркестане // Филология и культура. Philology and Culture. 2017. № 2(48). С. 218–224.

Шафранская Э. Ф. Каразин! Азия! // Н. Н. Каразин На далеких окраинах. Погоня за наживой: романы. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 2019. С. 525–596.

References

Gurvich, I. A. (1991). *Belletristika v russkoi literature XIX veka* [Fiction in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Rossiiskii otkrytyi universitet, 90 p. (In Russian)

Karazin, N. N. (1905). *Polnoe sobranie sochinenii: v 20 tomakh* [Complete Works in 20 Volumes]. St. Petersburg, izdatel'stvo P. P. Soikina. (In Russian)

Shafranskaia, E. F. (2017). *Fazy kolonial'nogo diskursa v russkoi proze o Turkestane* [Phases of Colonial Discourse in the Russian Prose about Turkestan]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 2 (48), pp. 218–224. (In Russian)

Shafranskaia, E. F. (2019). *Karazin! Azija!* [Karazin! Asia!]. In: Karazin N. N. *Na dalekikh okrainah. Pogonia za nazhivoi*. Ser. "Literaturnye pamiatniki". Pp. 525–296. Moscow, Nauka. (In Russian)

Tolts, Vera (2013). "Sobstvennyi Vostok Rossii": *Politika identichnosti i vostokovedenie v pozdneimperskii i rannesovetskii period* ["Russia's Own East: Policy of Identity and Oriental Studies during the Late Imperial and Early Soviet Period]. 336 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Tolstoi, L. N. (1928–1958). *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 tomakh* [Complete Works in 90 Volumes]. Pod obshch. red. V. G. Chertkova. Moscow; Leningrad, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Varentsov, N. A. (2011). *Slyshannoe. Vidennoe. Peredumannoe. Perezhitoe* [Heard. Seen. Rethought. Endured]. 848 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Vol'pert, L. I. (2011). *De-estetizatsiia voyny v tvorchestve Lermontova i Stendalia ("Valerik" Lermontova i "Parmskaia obitel'" Stendalia)* [De-estheticization of War in the Works of Lermontov and Stendal ("Valerik" by Lermontov and "Parma Monastery" by Stendal)]. In: *Lermontovskie chteniia – 2016: Sbornik statei*. Pp. 98–107. St. Petersburg, Liki kul'tury. (In Russian)

The article was submitted on 04.03.2021

Поступила в редакцию 04.03.2021

Шафранская Элеонора Федоровна,
доктор филологических наук,
профессор,
Московский городской педагогический
университет,
121069, Россия, Москва,
2-й Сельскохозяйственный проезд, 4.
shafranskayaef@mail.ru

Shafranskaya Eleonora Fedorovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Moscow City Pedagogical University,

4 Vtoroy Sel'skokhozyaystvennyy Proyezd,
Moscow, 121069, Russian Federation.
shafranskayaef@mail.ru