

Романтическая любовь как понятийное основание конструирования социально-политического субъекта Нового времени

Ю. В. Кагарлицкий

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
(Москва, Россия)

Федра, охваченная любовью;
вокруг народу человек десять:
пара кормилиц, пара поэтов,
полдюжины шарлатанов различной масти,
специалистов по даванию советов
по преодолению преступной страсти.

.....
В твоей гравюрке, художник, тесно,
здесь пахнет потом, а не искусством.
А просто всем поглядеть интересно
на Федру, охваченную столь странным чувством.

Лев Лосев, «Федра»

Настоящая работа посвящена проблематике, лежащей на стыке истории литературных и художественных практик и истории социально-политических понятий. Романтическая любовь рассматривается здесь не в перспективе исследования внутреннего мира человека, а как понятие, позволяющее выстраивать определенные нарративные и дискурсивные модели, важные для формирующейся культуры Нового времени. Я рассматриваю любовь в русле привычного для себя подхода к понятиям, анализируя ее конструктивную роль¹. Любовь занимает такое важное место в словесной и художественной культуре Нового времени, так часто возникает в контексте сюжетов, связанных с общественной и политической проблематикой, что вряд ли

¹ Под конструктивной ролью понятия я понимаю роль, которую понятие играет в той или иной дискурсивной конструкции (ср. подробнее об этом [Кагарлицкий, Маслов 2019: 33–36]).

интерес к этому понятию в общекультурной перспективе покажется необоснованным, хотя, возможно, конкретная формулировка вызовет недоумение. Развивая свою мысль, постараюсь это недоумение развеять.

В 1767 г. Наталья Борисовна Долгорукова пишет свои знаменитые «Своеручные записки», где рассказывает историю своей опалы и ссылки во времена Анны Иоанновны. «Записки», ставшие первым примером русских женских мемуаров, сделали имя Долгоруковой знакомым многим поколениям исследователей и читателей. Большинство тех, кто пишет об этой книге, видит в ней безыскусный, наивный взгляд любящей женщины, пострадавшей из-за своего искреннего чувства. Такая интерпретация, вероятно, диктуется языком «Записок» (язык середины XVIII в. часто воспринимается как «наивный»), а также орфографией памятника, тяготеющей к бытовой. Между тем небольшое по объему сочинение Долгоруковой при ближайшем рассмотрении совсем не выглядит наивным в литературном отношении. Так, например, в очерке Д. А. Корсакова, опубликованном в «Историческом вестнике» в 1886 г., рассказ Долгоруковой о смерти Петра II и его похоронах подается как фиксация непосредственных впечатлений девушки от роковых событий, которые должны были изменить ход ее жизни. При этом всё происходившее интересовало ее постольку, поскольку касалось ее личной жизни: «Весьма естественно, что в 15 лет и при том исключительном положении, в каком находилась Наталья Борисовна в то время, бурные события воцарения Анны Иоанновны и все люди, делавшие тогдашнюю историю, приходили в сознание Шереметевой через призму ее субъективных, сердечных чувств. Тайные нити политических “конъюнктур” были сокрыты от нее, да и не интересовали ее вовсе» [Корсаков 1886: 270–271]. Этим, представляется Корсакову, определяется перспектива, в которой Долгорукова видит события 1730 г.: «Погребение Петра II произвело сильное впечатление на Наталью Борисовну главным образом потому, что в печальной церемонии принимал участие ее жених; она смотрела на церемонию из окон своего дома» [Там же: 271]. Все описанные мемуаристкой впечатления и оценки Корсаков интерпретирует как ее спонтанные реакции; между тем мемуары написаны спустя 37 лет, и Долгорукова просто обречена сызнова пересобирать воспоминания юности в единый и последовательный нарратив. Она невзначай, но, конечно, осознанно вставляет в описание выражения лица ее жениха на похоронах цитату из слова Феофана Прокоповича на погребение Петра Великого: «...взгленуль плачущими глазами с темъ знакомъ или миною: Каво погребаимъ!» [Долгорукая 1913: 21]; ср.: «что видимъ? что дѣлаемъ? ПЕТРА великаго погребаемъ!.. Кого бо мы, и каковаго, и коликаго лишились?» [Феофан Прокопович,

II: 127–128]. Она умело характеризует скончавшегося молодого императора с помощью риторических клише: «...разсуждая мыслию своею, какое ета сокровище земля принимаетъ, на каторое, кажитца, и сонца со удивлениемъ сияла: умъ сопряженъ былъ с мужественною красатою, природное милосердие, любовь къ поданимъ нелицемерная» [Долгорукая 1913: 21]; конечно, едва ли стоит, вслед за Корсаковым, видеть в этих пассажах выражение собственных чувств Натальи Борисовны; правильное сказать, вслед за О. Л. Калашниковой, что «портрет умершего Петра II, любимцем которого был жених Натальи Борисовны, представляет собой типичный классицистический трафарет, состоящий из обычного набора черт в описании Государя (а не конкретной личности, ставшей государем)» [Калашникова 2013: 259–260]. Наконец, само описание похорон, наблюдаемых рассказчицей из окна своего дома, выполнено с почти кинематографической выразительностью. Трудно сказать, какой была Наталья Долгорукая времен ее юности, но известный нам текст написан одаренной писательницей, зрелой свидетельницей исторических событий и человеческих коллизий, имевшей определенные общественные, а возможно, и политические амбиции, которым не было суждено реализоваться. Она тщательно продумывала свой текст и композиционно, и стилистически². Когда Корсаков видит в ней просто влюбленную в своего жениха девушку и не единожды упоминает ее чувство, он следует определенному шаблону: женская любовь относится к приватной сфере, к маленькому миру, ограниченному сначала девичьей светелкой, а потом домашними покоями, тогда как большой мир с его государственными делами и политическими интригами занят совсем другими заботами. Между тем, как представляется, роль любовного мотива в повествовании Н. Б. Долгоруковой несколько иная.

Любовь мемуаристки к Ивану Долгорукому действительно является сквозной темой повествования в «Своеручных записках». Если «перемена престола» становится ключевым эпизодом, запускающим ход событий, то любовное чувство к злосчастному фавориту покойного императора оказывается тем прочным звеном, которое удерживает Наталью Борисовну в самой сердцевине происходящего, не дает ей броситься без оглядки прочь от этого смертоносного тайфуна. Однажды полюбив Ивана в пору, когда он был

² На это указывает и то, что публикуемый последние двести с лишним лет памятник представляет собой, по-видимому, «два текста, две самостоятельных попытки писать мемуары, и два эти текста не являются продолжением один другого» [Мельцин 2012: 405]. Начиная со с. 77 несохранившейся рукописи идет совсем другой текст, судя по всему, написанный в другое время и в другом стиле [Долгорукая 1913: 45, прим. 1]. Наталья Борисовна явно продумывала, как именно рассказать близким о своей жизни, и мы имеем дело с двумя сохранившимися попытками.

в силе, почете и предвкушении блестящего будущего, героиня-рассказчица никак не может бросить его, когда счастье переменялось и ему предстоят не победы и триумфы, а невзгоды и лишения. Невеста готова следовать за женихом куда угодно, делить с ним любой, самый незавидный жребий. Особо подчеркну, что речь здесь не идет ни о каком следовании долгу: в этой ситуации, дает понять Наталья Борисовна, расторжение помолвки было бы принято обществом как совершенно естественный жест. Она говорит не о соблюдении общественных норм и даже не о необходимости держать единожды данное слово. Она не может изменить своему чувству и многократно это подчеркивает.

Поскольку в результате Н. Б. Долгорукая фактически добровольно жертвует собой, а основной моделью жертвенного поведения, как правило, считается христианское мученичество, исследователи обычно говорят об определяющем влиянии агиографического шаблона на «Своеручные записки». Я полагаю вслед за Калашниковой, что это соображение нуждается, самое меньшее, в существенном уточнении. Исследовательница мягко, но достаточно внятно возражает против устоявшейся трактовки: «И хотя результатом столь многотрудной жизни стало принятие Натальей монашества, и свои записки она писала в Киево-Флоровском девичьем монастыре, инокиней которого стала в сентябре 1758, записки вряд ли могут рассматриваться как религиозный дискурс, связанный только с житийной традицией в русской литературе» [Калашникова 2013: 256]. И далее: «В отличие от житийной литературы, где образ святого идеализировался, что требовало абстрагирования от земного и плотского, от бытовых подробностей жизни героя жития, Наталья Борисовна, напротив, все внимание сосредоточила на бытовых подробностях своей судьбы, поставив в центр ее совсем земное чувство — любовь. И хотя автор записок сохраняет характерное для жития время: не время всей жизни или полной биографии, а только время мучений, и составляющих главное житие святого, Наталья Долгорукова оставляет сами мучения за границами своего внимания, спрессовывая время до тех мгновений, которые были освящены любовью к земному мужчине Ивану Долгорукову. Образ влюбленной юной девушки плохо сочетается с обязательной для житийной героини аскетичностью» [Там же: 260–261]. И наконец: «Погруженный в эмпирическое бытие сюжет разворачивается как романная история любви двух молодых людей. Эта любовь оказывается важнее времени, сильнее грозных правителей. Идентификация себя как личности для Натальи немыслима без и вне любви. Любовь попадает в центр картины мира, а значит, и в центр картины времени» [Там же: 261].

Мне кажется, нельзя не согласиться с этими рассуждениями. Любовь Натальи к Ивану Долгорукому — вполне земная, не свободная, по-видимому,

и от восхищения внешним блеском возлюбленного и открывавшимися перед ним блестящими перспективами — находится в центре повествования. Именно любовь, а не супружеский долг, как иногда неточно формулируют. Наталья Борисовна пишет об этом весьма внятно:

...свойственники, сыскавъ средства, чемъ бы меня утешить, стали меня <уговаривать>, что я еще человекъ маладои, а такъ себя безрасудно сокрушаю; можно етому жениху отказать, кагда ему будить худа; будутъ другие женихи, каторие не хуже ево достоинствомъ, разве толко не такие великие чини будить иметь, — а в то время, правда, что женихъ очень хатель меня взять, толко я на то несклона была, а сродникамъ маимъ всемъ хателось за таво жениха меня видать [Долгорукая 1913: 19].

Иными словами, юную невесту все уговаривают расторгнуть помолвку — окружающим это кажется не только простительным, но и совершенно неизбежным. И тут Долгорукая формулирует самую суть своего жизненного выбора:

Ваидите в рассуждение, какое ета мне утешение и чесная ли ета совесть, когда онъ былъ великъ, такъ я с радостию за нево шла, а когда онъ сталъ нещасливъ, отказать ему. Я такому безсовесному совету согласитца не могла, а такъ палажила свое намерение, когда сердца аднаму отдавъ, жить или умереть вместе, а другому уже нетъ участие въ моей любви. Я не имела такой привычки, чтобъ севодни любить аднаво, а завтре другога. В нонишне векъ такая мода, а я доказала свету, что я въ любви верна: во всехъ злополучияхъ я была своему мужу таварищъ. Я таперь скажу самую правду, что, будучи во всехъ бедахъ, никогда не раскаевалась, для чево я за нево пашла, не дала въ томъ безумия Бога; Онъ таму свидетель, все, любя ево, снасила, сколько можно мне было, еще и ево подкрепляла [Там же: 19–20].

Замечательно видна внутренняя антиномичность того понимания любовной верности, которое выказывает Долгорукая и которое чрезвычайно важно для моих дальнейших рассуждений. Любовное чувство возникает в человеке как сердечная склонность, под действием не поддающегося пониманию внутреннего импульса, однако коль скоро оно уже сложилось и оформилось, оно порождает определенные обязательства. В человеческой природе влюбляться, но менять предмет своего чувства под влиянием новых страстей и уж тем более перемены фортуны совершенно недостойно.

Здесь, вероятно, следует говорить о перестройке всей системы понятий, связанных с человеческим поведением. Классическая схема, в которой разум противостоит страстям и призван управлять ими, не отменяется, но оттесняется другой — той, где желание человека, его вожделение оказывается

основой моральной автономии и противостоит воздействию как других желаний и страстей, так и внешних обстоятельств. Обычно таким желанием является любовное чувство, верность которому и составляет этот новый императив. Особую важность приобретает добродетель Нового времени — постоянство (об этом см. [Кагарлицкий 2021: 301–303]). Любовное чувство предстает не разрушительной страстью, уничтожающей и самого человека, и всё, что ему близко и дорого (как, например, в классических сюжетах о Медее или Федре), а прочным стержнем, вокруг которого вращаются судьбы героя и героини.

Как бы ни был интересен текст «Своеручных записок» сам по себе, трудно делать основательные выводы о смысле и конструктивной роли тех или иных понятий на материале отдельного памятника. Мемуары Долгорукой уникальны, но характерный для них способ изложения событий имеет определенные жанровые параллели. И здесь, представляется, уместнее говорить не об агиографических моделях, а о романских повествовательных мотивах. Речь, конечно, идет о раннем романе — повествовании любовно-авантюрного характера. Калашникова проницательно замечает: «...в самих художественных средствах описания жизни Н. Б. Долгорукова идет от хроникализации к романизации повествования, при этом сохраняя дневниковую тональность доверительной исповеди для “своих”». Не случайно ключевыми сюжетными ситуациями становятся сюжетные ходы, типичные для любовно-авантюрного романа: это эпизод с лошадью, когда муж Натальи едва не утонул, обязательные в романе разбойники, буря. Возраст героев повествования тоже типичный для романа: Наталье 16 лет, а ее муж пятью годами старше» [Калашникова 2013: 261–262]. Вольно или невольно, а скорее всего, естественным порядком ориентируясь на культурные образцы и воспроизводя романские клише, Долгорукая пишет свое автобиографическое произведение практически по той же канве, что романисты ее эпохи. Остается неизвестным (и, вероятно, обречено таковым и остаться), в каком объеме Наталья Борисовна была знакома с любовно-авантюрной романистикой; однако предположение о таком знакомстве кажется вполне основательным. Поэтому в поиске понимания конструктивной роли любовного мотива в записках Долгорукой естественно обратиться к анализу образцов романного жанра.

Не хотелось бы подробно останавливаться на типологии раннего романа и его эволюции: эти темы, начиная с работ В. В. Сиповского и вплоть до современных исследований, неоднократно обсуждались в научной литературе. Обращу внимание на особенности того сюжетного типа, о котором идет речь. Полюбив друг друга, герои проходят через целый ряд невероятных

приключений и испытаний: сталкиваются с клеветой и злым умыслом, разлучаются, предпринимают длительные и опасные путешествия, терпят кораблекрушения, попадают в плен к морским или сухопутным разбойникам, оказываются в рабстве и т. д., — однако во всех этих злоключениях демонстрируют непоколебимое постоянство в любви, верность друг другу.

Этот тип романного нарратива, несомненно, восходит к греческому роману и впоследствии обогащается мотивами и стилистическими чертами за счет рыцарского романа (ср. [Сиповский 1909: 277]). В обиход русского читателя он входит в виде значительного количества переводных романов, циркулировавших в списках, иногда (позже) выходивших печатными изданиями, а также существовавших в лубочной форме. Многие из этих романов весьма интересны и должны быть учтены в исследовании того предмета, о котором здесь идет речь, но в настоящей работе мы ограничимся подробным разбором трех примечательных переводов, каждый из которых имел широкое хождение среди российских читателей.

Довольно типичным примером такого любовно-авантюрного романа можно назвать «Историю о Евдоне и Берфе», известную в многочисленных списках и вариантах уже в первой половине XVIII в.³, а также в лубке. Этот роман очевидно переводной, хотя оригинал, по-видимому, неизвестен⁴. По происхождению его сюжет представляет собой сильно трансформированный фрагмент похождения Роланда, который здесь выступает сугубо отрицательным персонажем. Протагонистами же являются кавалер Евдон и принцесса Берфа⁵. Евдон, сын убитого разбойником Барбосом правителя Никугалли, покидает разоренный город и в разоренной тем же разбойником Рупели вскоре спасает плененную разбойниками Роландом и Крамером

³ А. Н. Пыпин упоминает рукописи 1743 и 1746 гг. [Пыпин 1888: 21–22]. По-видимому, перевод был сделан еще раньше и определенно относится к первой половине XVIII в. Современная исследовательница насчитывает 25 списков [Курышева 2011: 17].

⁴ Ср.: «Изучение истории текста этой повести могло бы пролить свет на судьбу пересказов и переделок “Неистового Роланда” на русской почве, в частности Истории об Альфонзе Рамире. Вероятно, обе рукописные повести восходят либо к одному тексту романа, либо представляют части какого-то западноевропейского цикла романов» [Курышева 2011: 17].

⁵ Роман цитируется и пересказывается по рукописи: «Гисторія французская, наченішая разбойникомъ Барбосомъ гишпанскимъ, а окончавшая восприятіемъ французской короны отъ правительскаго сына Евдона граду Никугалли; и Рупелскаго принца дочерию Берфою» (ОР РГБ, собр. Н. С. Тихонравова, № 308). Здесь и далее рукописный текст передается с максимально возможным сохранением графико-орфографических и пунктуационных особенностей, однако слитно-раздельное написание, а также употребление прописных и строчных букв для удобства чтения приближено к современному.

Берфу, которая оказывается дочерью рупельского принца. Он привозит спасенную дочь к отцу, затем едет вместе с ними в Великобританию, признается Берфе в любви; она также чувствует к нему сердечную склонность, в частности в благодарность за спасение, и тоже влюбляется в него. Однако любовь их подвергается испытаниям. Сначала влиятельный маршал обещает принцу возвращение Рупели и взамен просит руку его дочери. Евдон убивает маршала на поединке и бежит в Голландию. Между тем разбойник Роланд, оправившись от раны, нанесенной ему Евдоном, принимается искать Берфу и, узнав, что она находится с отцом в Британии, пишет ему, что он готов вернуть ему Рупель (Барбос тем временем попал в плен, и Роланд остался командиром над всем войском), а взамен вновь просит руки Берфы. Евдон спешит на выручку; они с Берфой бегут из Рупели, но Евдона хватают, а Берфе удается скрыться и поселиться в Париже под чужим именем, в мужском обличье. Евдон помещен под стражу до тех пор, пока Берфа не найдется и не станет женой Роланда. В конце концов Роланд подстраивает так, что влюбленные получают ложные вести о гибели друг друга. Берфа, отыдав, идет в монастырь; Евдон приезжает в Париж под чужим именем и делает головокружительную военную и государственную карьеру. Разумеется, в финале Евдон и Берфа воссоединяются, а Роланд оказывается посрамлен. Евдон становится французским королем и правит «до самой смерти уже в старости оставя по сѣбѣ наследника короне французской» (л. 120).

Другим примером весьма популярного романа является «История об Ипполите и Жулии». Пыпин насчитывает десять списков этого сочинения, представляющего собой перевод романа Мари-Катрин д'Онуа «*Histoire d'Hippolite, comte de Douglas*» (2 тт., 1690) [Пыпин 1888: 28–32]. Самый ранний из датированных списков, отмеченных у Пыпина, относится к 1741 г. Перевод, по сравнению с оригиналом, существенно сокращен и искажен⁶, однако сюжет вполне узнаваем. Он весьма сложен, но необходимо его пересказать⁷. В Англии во времена короля Якова VI⁸ выходит указ об изгнании католиков. Граф Георгий (имена приводятся по переводу; они часто расходятся с оригинальными) вынужден покинуть Англию, оставив жену с годовалой дочерью Жулией на попечении своего верного друга графа Люиса. Жена практически сразу умирает, а Жулию граф Люис растит как родную

⁶ В 1801 г. был опубликован новый перевод, достаточно адекватно передающий оригинал [Приключения Иполита I–II].

⁷ Далее роман цитируется и пересказывается по рукописи «Исторія w аглинскомъ ковалере Иполите и Жуліи» (ОР РГБ, собр. В. М. Ундольского, № 912, лл. 1–25 об.).

⁸ Очевидно, имеется в виду Яков I (в шотландской нумерации — Яков VI). В оригинале завязка романа относится ко временам Генриха VIII, а заканчивается, по-видимому, при Марии Кровавой.

вместе со своими детьми — Ипполитом и Люцией. Из соображений осторожности он до поры не говорит Жулии, что она не его дочь. Дети подрастают, и Ипполит и Жулия влюбляются друг в друга. Поначалу они переживают, что не смогут вступить в брак, Жулия даже собирается уйти в монастырь, но тут ей открывают тайну ее рождения, и влюбленные понимают, что законных препятствий быть вместе для них нет. Однако граф Люис хочет выдать Жулию за влюбленного в нее, но немилого ей дука Бетфорта. Когда выясняется, что любовь Ипполита и Жулии этому препятствует, он отправляет Ипполита на континент, но тот тайно возвращается, поселяется у своего друга Леандра и тайно видится с Жулией. Тем временем Бетфорт, с попустительства графа, пытается силой увести Жулию, однако Ипполит и Леандр ему препятствуют, затевается стычка; Бетфорт ранен, Ипполит и Леандр арестованы. В результате всех судит король, который обвиняет Жулию в том, что всё произошло из-за ее «непокорства», поэтому следовало бы ее казнить, но он ее милует и велит склонить «к дуку Бѣтфорту воли»; Ипполита же приговаривает «со(с)лать во Италию вечно» (л. 10 об.)⁹.

Печальный Ипполит уплывает в Италию, где принимает участие в разгроме пиратских галер, на которых среди вновь освобожденных пленных христиан он находит графа Георгия, отца Жулии. В Италии он также обретает нового друга, сына «тамошнего графа» Сусикса¹⁰. Между тем граф Люис, желая склонить Жулию к воле Бетфорта, фабрикует ложное сообщение о женитьбе Ипполита в Италии. Жулия совершенно сокрушена, однако замуж за Бетфорта идти не хочет. Вмешивается король, и по его приказу Жулию практически насильно венчают с Бетфортом, причем в тексте есть следующее замечание: «которое по во(л)ности тамошнихъ свободныхъ народовъ весма уложение(м) противно почитано было» (л. 13). Ипполит, узнав о замужестве Жулии, устремляется в Англию, где узнает от Леандра о своей мнимой женитьбе, под чужой личиной проникает к Жулии и уверяет ее в своей верности. Затем они с Сусиксом попадают «объезду», называются разбойниками и через некоторое время поневоле становятся участниками своеобразных гладиаторских боев для развлекающейся знати — причем как раз в доме Бетфорта. Они сражаются успешно, но Ипполит, израненный и изможденный, чувствует, что едва ли не при смерти, и обращается

⁹ Излишне указывать, что в оригинале никакого королевского суда нет; Ипполита высылает в Италию его отец, разгневанный обманом и непослушанием сына.

¹⁰ Разумеется, в оригинале роли Леандра и графа Суссекса распределены противоположным образом: граф Суссекс — британский аристократ, друг Ипполита еще до начала событий, Леандр же — сын флорентийского сенатора Альберти, с ним Ипполит знакомится уже в итальянском изгнании. Я, однако, следую русскому рукописному тексту.

с пронзительной речью как бы к своей возлюбленной, присутствующие его опознают, прибегает граф Люис и обращается к сыну с покаянной речью. Дело происходит при большом стечении народа и в присутствии короля; дуку Бетфорту за совершенное над Жулией насилие грозит расправа, но «неведомо каки(м) таиннымъ способомъ Бетфорта и Жулію јз до(му) и(х) вывели ј на кара(б)ль о(т)пустили» (л. 18 об.).

Ипполит приходит в себя после ранений и отправляется на поиски любимой. Она оказывается заключена в монастыре, однако бежит оттуда, переодевается пастушком и в конце концов становится камер-пажом у герцогини, которая в нее влюбляется (полагая ее мужчиной) и склоняет к тайной связи. Жулия вынуждена согласиться на свидание, на котором их застает герцог. Он устраивает публичный суд, на котором, оказывается, присутствуют Ипполит, Леандр, Сусикс и Бетфорт. Они к этому моменту считают Жулию умершей, но на суде всё выясняется. Бетфорта наконец закалывают, Ипполит воссоединяется с Жулией.

Пересказ этого насыщенного событиями романа (несмотря на то, что мое изложение получилось довольно пространным, многие перипетии сюжета пришлось опустить) необходим, чтобы дать представление об общей структуре этого нарратива. Даже по краткому обзору двух романов видно, при всей разнице их содержания, что и в том, и в другом любовная история героев находится в центре повествования¹¹. Это конструктивный принцип жанра или, если угодно, субжанра. Далее, и в том, и в другом романе встречаются похожие авантурные мотивы: морские путешествия, пираты, похищения, подделка писем, переодевания, в том числе травестия пола. В литературе, посвященной раннему роману — как западноевропейскому, так и русскому, — эти мотивы отмечены как вообще характерные для романного жанра той эпохи. Однако здесь вопросы становления романа затрагиваются минимально, а в центре внимания находится любовь главных героев как повествовательный мотив. Резонно задаться вопросом: как устроено это чувство и какие аспекты любовных отношений конструктивно важны для повествования.

Любовь в любовно-авантурном романе возникает достаточно быстро и спонтанно. В этом она, конечно, сходна с классической страстью. Евдон поначалу стыдится своего чувства:

Евдона же молодость красотою Берфы много разжигалась, та(к) что в сердце своемъ чувствова(т) могъ к не(й) любо(в) нема(лу)ю, что счастливо во младѣ(х) сердца(х) обыкло быть, и казалось ему из нея любовь со страхомъ,

¹¹ О греческих романах В. В. Сиповский прямо пишет: «Любовь — главная пружина их механизма» [Сиповский 1909: 237].

и стра(х) с любовію, умилность же ея зрелась охлаждать любовное ево сердце, чего природная ево стыдливос(т) не допускала ее чести персонально любви открыть, побежде(н) немилостию якожь обычай имеет, чре(з)мерная любо(в) побеждати любителей (л. 22 об.).

Ипполит и Жулия легко открываются друг другу, но поначалу сознают, что чувство это запретное и им не суждено быть вместе. Это не уничтожает их чувства, но придает ему грустную безысходность:

...ѡтвердили, дабы ѡбравъ в блисости междѡ собою стоящіе монастыри Иполитѡ в мужескомъ, Жѡліи в женскомъ препрово(ж)дать векъ свой до смерти и на(с)лаждатца всегдашнимъ соо(б)щениемъ и видениемъ друга друга (л. 3).

Любовь романых героев чиста, она предполагает стремление к брачному союзу и, кажется, начисто исключает плотские улады вне брака. Здесь следует отметить важную для нас особенность романной любви. Она равным образом удаляется от любовной страсти, разрушающей законы божеские и человеческие и делающей в конечном итоге несчастными всех вокруг и самого любящего (как в классических примерах Федры или Медеи), и от пасторального образа изнывающего влюбленного или влюбленной. Романная любовь сталкивается с препятствиями, однако влюбленные преодолевают все трудности и в финале обычно соединяются. При этом в том же самом романном повествовании могут встречаться и примеры любви разрушительной — такова любовь Роланда к Берфе и Бетфорта к Жулии. К образу томящихся влюбленных в известной мере приближается рисуемая в беседах Ипполита и Жулии картина будущего: несчастные влюбленные будут находить утешение в переписке и возможности иногда видеть друг друга. В Евдона же влюбляется живущая по соседству дочь сенатора и в своей безответной любви доходит до горячки:

Много пользовали ея докторы но ничево ѡ то(м) не успели что видя отецъ ея вторично спрашива(л) едва не при смерти сущую которую немогушая она терпеть не могла объявила все сей болезни дукъ Дебри <имя, под которым скрывается Евдон> притчиною котораго тяжко люби(т) нежели не склонить ево к тому чтобъ не женился конечно нужда будетъ умереть (лл. 108 об. — 109).

Несчастливая девушка так и «осталась безнадежна» (л. 110 об.). Таким образом, на периферии повествования читатель сталкивается с примерами любви, приносящей неизбывное томление, слезы, боль, толкающей на злодеяния и низости.

Однако любовь главных героев взаимна, побуждает их к благородным поступкам и, что очень важно, несокрушимо постоянна. Характерно, что даже там, где в оригинале Жулия, сокрушенная известием о мнимой женитьбе Ипполита, соглашается выйти за Бетфорта, в русском переводе она хранит постоянство. Точно так же хранят постоянство и Евдон и Берфа, будучи уверены в гибели друг друга (коварный Роланд подстраивает так, что они оба получают известие об этом от верного человека): Берфа уходит в монастырь, Евдон посвящает себя военной и административной карьере, но демонстративно равнодушен к женским чарам.

Следует подчеркнуть: речь идет именно о постоянстве, а не о верности¹². Влюбленные, несомненно, верны друг другу, но, главное, они верны самим себе. Этот смысловой нюанс очень важен: если любовь возникает спонтанно, где-то, как говорят, в глубине души, то она точно так же может столь же непредсказуемо исчезнуть или обратиться на другого человека. Поэтому верность возлюбленному или возлюбленной, сама по себе похвальная, не может считаться целевым качеством. Таковым является постоянство — верность самому себе, способность единожды испытав к кому-то сильное чувство, сохранять это чувство в дальнейшем, не позволяя соблазнам, препятствиям и невзгодам его ослабить. Здесь есть смысл вспомнить, что писала Н. Б. Долгорукая (см. выше):

Я... так палажила свое намерение, когда сердца аднаму отдавъ, жить или умереть вместе, а другому уже нетъ участие въ моей любви. Я не имела такой привычки, чтобъ севодни любить аднаво, а завтре другова.

Хотя Долгорукая не употребляет слов «постоянный», «постоянство», а утверждает: «...я доказала свету, что я въ любви верна», — пишет она именно о постоянстве — о свойстве натуры, раз связав себя любовью, от этого пути не отклоняться.

Возникает новая, как представляется, для классической этики ситуация: то, что выглядит как страсть, не должно умеряться разумом для выполнения требований последнего, а само по себе порождает определенные обязательства. Оказывается, пожелав чего-то, человек становится этому чему-то обязанным. Для этого же ему необходимо обладать особым свойством

¹² О разграничении этих понятий ср. у немецкого философа, отмечающего близость *beständig* и *treu* и четкую границу между ними: «...постоянен человек уже для себя самого, постоянным он мог бы быть и в том случае, если бы не было других людей, но верен человек только по отношению к другому человеку» (*Beständig ist der Mensch schon für sich selber, beständig könnte er auch sein, wenn es keinen andern Menschen gäbe, treu aber ist der Mensch nur im Verhältnis zu einem andern Menschen* [Bollnow, II: 247–248]).

натуры — постоянством. Следует отметить, что романтическая любовь оказывается важнейшим полигоном, на котором это качество отрабатывается и демонстрируется. Чтобы понять, почему это именно так и почему в заголовке данной статьи любовь определяется как понятийное основание конструирования социально-политического субъекта, необходимо обсудить ситуацию столкновения любящего человека с миром, пронизанным отношениями власти.

Кажется важным обратить внимание на одну особенность, нередко характерную для таких сочинений. Любовная история здесь почти всегда погружена в контекст большой политики. В «Истории о Евдоне и Берфе» этот контекст задается событиями, связанными с борьбой за власть в условно-средневековой Европе, хотя сами эти события, во-первых, искажены до неузнаваемости, а во-вторых, погружены в обстановку условного же «галантного века». Тем не менее властные отношения здесь тесно соседствуют с отношениями любовными. «История об Ипполите и Жулии» по сюжету совсем иная, но тут следует обратить внимание на различие между оригиналом и переводом. В оригинале сама завязка определяется событиями государственного масштаба, но в дальнейшем отношения власти представлены на уровне семьи (отец имеет власть над детьми, муж — над женой) и на уровне межсословных отношений (знатный и влиятельный человек располагает гораздо большими возможностями для подчинения людей своим желаниям, чем незнатный). В переводе же королевская власть (описанная совершенно неправдоподобно) присутствует гораздо более непосредственно; король несколько раз напрямую вмешивается в судьбу влюбленных.

Само по себе это не должно особенно удивлять читателя: государственные соображения не могут не вставать на пути частных переживаний, особенно если герои принадлежат к знатному сословию. Разумеется, влюбленные стремятся к своему счастью, невзирая ни на какие препятствия, включая и вмешательство сильных мира сего. Мы сегодня прочитываем это как борьбу людей за свое приватное пространство, куда они не хотят никого пускать. Представляется, что такое понимание отмечено существенной модернизацией. Романские герои действуют в публичном пространстве и борются за право открыто называться мужем и женой. Смысл их борьбы не в том, чтобы защитить свой интимный уголок, а в том, чтобы отстоять право действовать в соответствии со своими желаниями и в этих желаниях остаться равным (или равной) себе. Чтобы пояснить, что имеется в виду, стоит обратиться еще к одному тексту близкого жанра, также, видимо, популярному в России XVIII в.

«Гистория об Арзасе и Размире» известна в нескольких списках. А. Н. Пыпин указывает пять списков, еще три упомянуты у М. Н. Сперанского

[Пыпин 1888: 6–7; Сперанский 1963: 159], еще два отыскиваются в Отделе рукописей РНБ. Самый старый из датированных списков — РНБ ОР Q.XV.139 (1740–1741 гг.). Оригинал этого перевода в точности неизвестен, однако происхождение сюжета прослеживается. О нём необходимо сказать подробно, поскольку это позволит отчасти пролить свет на некоторые особенности русского текста.

В «Истории» отразилась (конечно, в существенно трансформированном виде) судьба Роберта Деверё, 2-го графа Эссекса (1565–1601), последнего фаворита Елизаветы I и ее военачальника. Эссекс пользовался расположением королевы, однако потерпел ряд военных неудач, чем вызвал у Елизаветы сильное недовольство, был обижен ее поступками по отношению к нему и поднял мятеж. Мятеж был подавлен, а Эссекс казнен. Таково краткое изложение исторических событий.

Казнь фаворита Елизаветы произвела большое впечатление на современников как в Англии, так и на континенте. В 1639 г. Готье де Кост де Ла Кальпренед пишет трагедию «Граф Эссекс» («Le Comte d'Essex»), в которой история Эссекса была романтизирована. Вдохновленный трагедией Ла Кальпренеда, Тома Корнель в 1678 г. пишет свою трагедию с тем же названием¹³. Есть смысл остановиться на последней, поскольку именно она важна для дальнейшего. Коротко говоря, сюжет ее таков. Граф Эссекс обвиняется в измене, но надеется оправдаться былыми военными заслугами. Он признается графу Солсбери, что у него любовные отношения с Генриеттой, свежееиспеченной герцогиней Айртон; чтобы отвести от себя и герцогини ревнивый гнев королевы, он притворяется увлеченным леди Саффолк. Он попрекает Генриетту ее браком, но она говорит ему, что, выходя замуж, пыталась его спасти, и призывает его предстать перед королевой и оправдаться. Эссекс же настаивает, что его невиновности вполне достаточно. Между тем королева, узнав об увлечении Эссекса леди Саффолк, отказывается помочь ему. Она готова помиловать его только в том случае, если он попросит об этом во имя их любви, но он продолжает отказываться, храня верность Генриетте. В конце концов Генриетта открывает королеве, что увлечение Эссекса леди Саффолк было притворным. Королева теперь знает наверняка, что Эссекс любит другую, но даже в ярости продолжает любить его и посылает Генриетту, чтобы та побудила его просить о милости. Эссекс, однако, остается тверд. Узнав, что он так и не пошел на компромисс, королева посылает остановить казнь, но уже поздно: враги Эссекса сделали всё, чтобы ускорить казнь. Елизавета говорит, что теперь она

¹³ В том же году трагедию на сходный сюжет пишет Клод Буайе (1618–1698).

должна сделать всё, чтобы в глазах народа казнь выглядела справедливой, но что она сокрушена произошедшим и своей ролью в событиях, и что ее собственная смерть не за горами [Corneille 1678]¹⁴.

Трагедия Корнеля-младшего стала одной из самых удачных в творчестве драматурга и впоследствии легла в основу оперного либретто «Amore e maestà» (1715; в дальнейшем также «Arsace»), написанного одним из известнейших либреттистов начала XVIII в. Антонио Сальви. В предисловии Сальви писал:

Сюжет тот же самый, что представил на французской сцене знаменитый Тома Корнель под названием «Граф Эссекс», но поскольку этого требовали музыка, труппа и итальянский театр, мне пришлось перенести действие в Персию, сократить число актеров, изменить обстановку, добавить различные действия героев и сильно отклониться от оригинала. Однако я сохранил характеры действующих лиц, сделал катастрофу еще более ужасной, а события расположил еще более плотно, как вы можете видеть, прочитав обе пьесы¹⁵.

У Сальви появляются герои с условно-персидскими именами: главного героя зовут Арсаче (собственно Аршак — имя, вероятно, парфянского происхождения), королеву — Статира, возлюбленную главного героя — Розмири, ее мужа — Митране, главного недруга Арсаче — Артобано, друга Арсаче — Мегабизе. Драматург действительно существенно изменил сюжет: добавил мотивы ревности у Артобано и Митране и их сотрудничества в погублении Арсаче, фабрикацию главного доказательства мнимой измены Арсаче¹⁶, а также откровенную измену Артобано. Однако в целом сюжет вполне узнаваем.

Теперь можно вернуться к нашей «Истории». В ней действуют английская королева Елизавета, ее военачальник Арсас (Арзас) и его возлюбленная фрейлина Размера (Размира), а также друг Арзаса Артобан, генерал-адъютант

¹⁴ Краткое изложение сюжета можно найти в [Hamilton 1933: 23–25].

¹⁵ Il soggetto è l'istesso che già espose sulle scene di Francia il famoso Tommaso Cornelio sotto il nome del *Conte d'Essex*, ma dovendo questa servire alla musica, alla compagnia ed al teatro italiano, m'è convenuto fingere la scena in Persia, scemare il numero degli attori, variar lo scenario, far comparire varie azioni ed alterarla molto dal suo originale. Ho però conservato i caratteri de' principali personaggi e resa la catastrofe più funesta e più spessi gl'incidenti, conforme puoi riscontrare dalla lettura dell'uno e dell'altro dramma [Giuntini 1994: 185].

¹⁶ Артобано зачитывает письмо, полученное якобы Арсаче от враждебного Статире Дария и скрытое им от всех; на самом деле письмо написано самому Артобано, и он действует в интересах Дария.

Ратис и другие¹⁷. Нетрудно заметить, что имя королевы взято из изначального сюжета, восходящего к событиям английской истории XVI в., тогда как имена главных героев и друга Артобана — из условно-ориентального оперного именослова. Это заставляет думать, что переводчик (или автор какого-то промежуточного текста, с которого сделан перевод) был в какой-то мере знаком и с оперным сюжетом, и с его источником. Причины, по которым имена героям даны таким образом, непонятны.

Сюжет, по сравнению с европейской любовно-политической драмой XVII в., а равно и ее оперным переложением, радикально переосмыслен. «Елизавета коралева какъ во все(м) извѣстна великую склонность ꙗмела к любви» (л. 75) и однажды полюбила своего военачальника генерала-поручика Арсаса, который, в свою очередь, любил фрейлину Размеру, отвечавшую ему полной взаимностью. Далее Елизавета пытается их разлучить. Сначала она оказывает давление на Размеру, чтобы та вышла замуж за специально подобранного для нее жениха. Размера вынуждена сознаться, что любит Арсаса. Королева пытается бросить тень на Арсаса, но Размера убеждена, что Арсас верен ей. Королева спрашивает Размеру: «ты знаешь что власть болѣе переможетъ любовь», на что Размера отвечает: «в виду а не в се(р)це», чем вызывает гнев королевы (л. 76). Следующая беседа у королевы происходит с Арсасом, которому она сразу задает вопрос, понимает ли он, что она его королева и может по своему усмотрению «болѣе наградить или послѣднѣ о(т)нять» (л. 76 об.). Получив утвердительный ответ, она провозглашает:

Надлежит рабу быть послушнѣ и по воли своеи королевѣ всѣ делать ты же не имѣешь охоты мнѣ угождать а угождаешь темъ кому не надлежит вѣдаеш ли что я болѣя могу наградить и послѣднѣ иждивеніе лишить всѣ о(б)стоять в моеи власти (л. 76 об.).

Арсас указывает, что он верно служил королеве, но она возражает: он отказывает ей в любви, а любит Размеру. Арсас парирует:

Я васѣ люблю такъ какъ надлежить и верно службою служу во всемъ вашему величеству и противъ тои верности никто попрекнуть не дерзнуть а что Размеру люблю то никогда не изменю ꙗбо знаю постоянство и клятву данную ей соблюдаю (л. 76 об.).

Оба персонажа высказывают здесь позиции, от которых они не отклонятся до самого конца «Истории». Королева призывает друга Арсаса

¹⁷ В дальнейшем цитаты из «Истории», пересказ ее сюжета и правописание имен основаны на рукописи «Исторія w верномъ постоянствѣ в любви ковалера Арсаса с Размерою фреленою» (ОР РГБ, собр. В. М. Ундольского, № 664, лл. 75–84 об.).

Артобана, но оскорбленный его уговорами Арсас только разочаровывается в нём. Ни уговоры, ни мольбы Размеры, обращенные к королеве, ни к чему не приводят. В конце концов королева просит принести бумагу и перо и приказывает Арсасу написать, что он любит не Размеру, а королеву, и подписаться. Но Арсас непоколебимо пишет: «ваше коралевство люблю а Размеру (так в рукописи! — Ю. К.) не изменю» (л. 81). Королева приказывает взять его под арест и наутро казнить. Арсаса казнят, королева тут же жестоко раскаивается, хочет что-то сделать для Размеры, но выясняется, что Размера отравилась. В своеобразном эпилоге говорится, что после описанных событий королева от печали об Арсасе не могла долго жить и вскоре тоже умерла.

«История» довольно коротка, в ней нет неожиданных сюжетных поворотов и привычных романских мотивов. В жанровом отношении она скорее напоминает не перевод романа, а пересказ драматического произведения, каковым в какой-то мере, очевидно, и является. В контексте настоящей работы кажется важным центральный конфликт: если суверен властен над подданным, может ли он приказать ему отказаться от любви? Сегодня эта коллизия может быть увидена как проблема вмешательства публичной власти в приватную, даже интимную сферу. Однако в «Истории» это выглядит иначе. Королева упрекает Арсаса в упрямстве. Далее диалог развивается следующим образом:

Арсась Гдѣня не упря(м)ство но постоянство которое не допускаеть мнѣ имѣть непостоянну быти

Королева Ежели ты называешь то непостоянство(м) что я тебѣ достойно творю к любви моеи ты ра(з)суди самъ ино(и) бы все свое именіе употребилъ токмо бы удостоинъ былъ ты же то уничтожаешь мѣть мою и называешь непостоянствомъ

Арсас Я не то называю непостоянство(м) токмо охо(т)но прошу выслушать мои последние слова которые ваше(му) величеству предложу

Королева Предлагаи

Арсас Когда челоувѣкъ в одно(м) непостояненъ какъ можетъ постояненъ быть в другомъ а наипаче в любви о(т) многихъ слышу о(т) техъ о(т)бѣгають кто постоянства не сохранятьъ в чемъ и я утверждаюся

Королева Лутче тебѣ непостоянну быть равно нежели пренебрегать любовь королевы своея

Арсас Гдѣня когда члѣвкъ непостояненъ будетъ равно и я уповаю вамъ не бѣз сумненія будетъ <о> непостоянстве моемъ (л. 79 об.).

Итак, постоянство — это абсолютный этический императив эпохи. Быть непостоянным недопустимо, и даже права суверена и угроза казни не

должны этого поколебать. Собственно, к этому присоединяется и Размера, когда указывает королеве, что власть может требовать внешних признаков подчинения, но над тем, что в сердце, она не властна («<власть более пере-может любовь> в виду а не в се(р)це», см. выше). Парадокс, однако, в том, что, будучи спрошен(а), подданный или подданная отвечает, как оно есть, даже если суверену хотелось бы иного (то есть, задав вопрос, суверен по-нуждает подданного обнаружить то, что до сих пор было в сердце, — иными словами, проигрывает соперничество с любовью и «в виду» тоже). Арсас практически открыто говорит королеве: вот покажу я непостоянство сейчас, вы сами недолго захотите терпеть непостоянного Арсаса. Следует подчеркнуть: верность возлюбленному или возлюбленной, вообще говоря, похвальна, но именно о верности себе, о постоянстве идет настоящий, сущностный спор.

Как мы видим, выглядящая наивно «История» затрагивает чрезвычайно важный и тонкий вопрос существования индивида в сложной и быстро меняющейся социально-политической обстановке Нового времени¹⁸. Более того, она оказывается своего рода ключом к разобранным выше роман-ным нарративам. Влюбленные сталкиваются как с разного рода капризами фортуны, так и с притязаниями власть имущих на их свободу. Если всякого рода несчастные случаи, природные или рукотворные, не составляют моральной проблемы, то отношения с властью таковую как раз составляют. Показательно, что и в «Истории о Евдоне и Берфе», и в «Истории об Ипполите и Жулии» есть эпизоды, позволяющие говорить о соперничестве любви и власти. Берфа заявляет отцу о том, что она готова ради него на всё: «веда(и) вспересветлеишии родителю со многи(м) желаніе(м) и краини(м) усердіемъ в съмерти буду тебе товарищъ¹⁹, жизнь о(т) тебя взятую с тобою окончаю» (л. 14 об.). Однако она не готова ради государственного интереса (восстановления суверенитета отца над Рупелью) оставить Евдона и вступить в брак ни с маршалом, ни с Роландом. Король запрещает Ипполиту и Жулии думать о соединении, Ипполиту приказывает покинуть страну, Жулии выйти за Бетфорта, но они, в остальном законопослушные, этим при-казам не покоряются.

Конструктивная роль понятия любви состоит в том, что именно любовь оказывается тем важнейшим понятием, которое конституирует личность —

¹⁸ На сегодня, напомним, неизвестно, сочинен ли спор королевы и Арсаса самим переводчиком или же у этого диалога (и у всей истории в целом) существовал иноязыч-ный оригинал.

¹⁹ Невольно вспоминается у Долгорукой: «во всехъ злополучияхъ я была своему мужу таварищъ» (см. выше).

и экзистенциально, по отношению к жизненным неурядицам, и как социально-политический субъект — в условиях, когда (прото)гоббсианское государство отбирает у нее, казалось бы, любую свободу. Это происходит через посредство ключевого этического понятия постоянства: любовь оказывается областью жизни, где роль постоянства проявляется наиболее полно и, можно сказать, наглядно. Вот почему, как мне представляется, Долгорукая выстроила свое повествование именно на любви в романном вкусе и почему именно поэтому ее «Своеручные записки» являются не в последнюю очередь политическим посланием.

В настоящей работе я касаюсь только русского материала, а западные сочинения, ставшие основой для переводов, пересказов или вариаций на русском языке, рассматриваю только для того, чтобы показать, что в этих сочинениях используется в русском тексте, а что при переводе опускается или трансформируется. Может сложиться впечатление, что разработка темы постоянства и использование любви как мотива (и как понятия) для ее разработки специфичны именно для российского контекста. В действительности дело обстоит совершенно противоположным образом. Постоянство (лат. *constantia*) является важнейшим этическим понятием не только в культуре России, но и в европейской культуре раннего Нового времени. Использование этого понятия в различных жанрах всё чаще привлекает внимание исследователей; из совсем недавних работ следует упомянуть важную монографию [Zhang 2024]. Одним из важнейших жанровых полей, на которых идет, так сказать, тяжба о постоянстве, несомненно, была и остается художественная проза, обычно любовная; об этом ср., например, [Kerns 2008]²⁰. Библиография указанных работ позволяет судить о внимании других исследователей к сходной проблематике. Следует говорить о том, что вся конструкция, описанная выше, в значительной мере выстраивалась на европейской почве; русская культура восприняла ее и постаралась освоить, — разумеется, адаптируя к пониманию потенциальной читательской аудитории.

Здесь, однако, у меня не было ни возможности, ни готовности рассматривать европейское понимание романтической любви в едином комплексе с российским восприятием и осмыслением этого понятия. Даже тот российский материал, который был мною затронут, нуждается в расширении, а анализ, возможно, — в углублении. Тем не менее кажется очевидным, что жанр, о котором идет речь, — в первую очередь заимствованный; через подобные тексты российская читающая публика погружалась в общеевропейскую культурную проблематику и делала первые шаги в выработке своей

²⁰ К сожалению, мне был доступен только краткий «автореферат» этой диссертации; не удалось найти ни статей, ни книг исследовательницы на эту или близкую тему.

собственной версии последней. Более полное исследование конструктивной роли любви выявило бы — и, смею надеяться, выявит — и важные точки схождения, и глубокие расхождения в этом отношении между общеевропейской и русской культурами. Впрочем, такое исследование — определенно дело будущего.

Литература

- Долгорукая 1913 — Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой, дочери г. фельдмаршала, графа Бориса Петровича Шереметева. СПб., 1913.
- Кагарлицкий 2021 — *Ю. В. Кагарлицкий. Постоянство: Слово и понятие в истории русского языка и в культурно-языковом обиходе XVII века // Слова, конструкции и тексты в истории русской письменности: Сборник статей к 70-летию академика А. М. Молдована. М.; СПб., 2021.*
- Кагарлицкий, Маслов 2019 — *Ю. Кагарлицкий, Б. Маслов. Между Фреге и Фуко: методологические ориентиры // Понятия, идеи, конструкции: очерки сравнительной исторической семантики / Под ред. Ю. Кагарлицкого, Д. Калугина, Б. Маслова. М., 2019. С. 9–38.*
- Калашникова 2013 — *О. Л. Калашникова. «Сей род сочинений пленителен»: О русской прозе XVIII в. Днепропетровск, 2013.*
- Корсаков 1886 — *Д. А. Корсаков. Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая // Исторический вестник. Февр. 1886. Т. XXIII. С. 263–282.*
- Курешева 2011 — *Л. А. Курешева. Историческое предание и литературные источники в рукописном романе «История о Альфонзе Рамире» // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 11–19.*
- Мельцин 2012 — *М. О. Мельцин. История текста мемуаров схимонахини Нектарии (кн. Н. Б. Долгорукой) // Проблемы дипломатики, кодикологии и актовой археографии: Материалы XXIV Международной научной конференции. Москва, 2–3 февраля 2012 г. М., 2012. С. 403–405.*
- Приключения Иполита I–II — Приключения Иполита графа де Дюгласа / Пер. с франц. Петром Сеницыным. Ч. I–II. Смоленск, 1801.
- Пыпин 1888 — Для любителей книжной старины: Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности первой половины XVIII в. М., 1888.
- Сиповский 1909 — *В. В. Сиповский. Очерки из истории русского романа. Т. 1. Вып. 1 (XVIII век). СПб., 1909.*
- Сперанский 1963 — *М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963.*
- Феофан Прокопович I–IV — [Феофан Прокопович.] Феофана Прокоповича архиепископа Великого Новгорода и Великих Лук, святейшего правительствующего синода вице-президента, а потом первенствующего члена, слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные... Ч. I–IV. СПб., 1760–1774.

- Bollnow I–XII — *O. F. Bollnow*. Schriften: Studienausgabe in 12 Bänden. Bd. I–XII. Verlag Königshausen & Neumann, 2009–2021.
- Corneille 1678 — *Le Comte d'Essex*. Tragedie. Par T. Corneille. Paris, 1678.
- Giuntini 1994 — *F. Giuntini*. I drammi per musica di Antonio Salvi: Aspetti della «riforma» del libretto nel primo Settecento. Bologna, 1994.
- Hamilton 1933 — *H. M. Hamilton*. The Earl of Essex in La Calprenède, Thomas Corneille, and Henry Jones. M. A. thesis. Winfield (Kansas), 1933.
- Kerns 2008 — *N. K. Kerns*. Constancy and punishment: Gender and the virtue of constancy in early modern prose romance. PhD thesis. West Lafayette (Indiana), 2008.
- Zhang 2024 — *R. D. Zhang*. Reimagining Constancy in the English Civil Wars. Edinburgh University Press, 2024.