

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: «Что ты спишь, мужичок?» А. В. Кольцова и споры о русскости в XIX веке*

АЛЕКСЕЙ ВДОВИН

Кольцовское стихотворение «Что ты спишь, мужичок?...» (1839, опубл. 1841; далее — *Мужичок*) уже во второй половине XIX в. приобрело репутацию одного из самых популярных текстов поэта¹ и русских стихотворений школьного обихода вообще. Включенное в «Русскую хрестоматию» А. Д. Галахова в 1843 г., оно впредь никогда не покидало школьный узус и, по нашим подсчетам, индексировалось в самых разных хрестоматиях с 1843 по 1912 г. 44 раза². В предлагаемой главе мы попытаемся объяснить, почему *Мужичок* оказался так важен для формирования русского национально-государственного самосознания и как произошло его закрепление в русском школьном каноне. Для этого необходимо впервые поставить вопрос об идеологических источниках стихотворения, «выросшего» из гегельянской атмосферы кружка Н. В. Станкевича и В. Г. Белинского, в котором вращался Кольцов, а также рассмотреть рецептивную историю текста. Поскольку восприятие и циркуляция *Мужичка* с самого начала были соотнесены с мучившей русских гегельянцев загадкой «русской души» и «русскости», стихотворение

* Работа написана в рамках проекта “Vene kirjanduskaanoni kujunemine / Russian Literary Canon Formation” (грант Эстонского научного фонда ETF 8471). Приношу также благодарность А. С. Немзеру, Л. Л. Пильде, К. А. Осповату, П. Ф. Успенскому и анонимному рецензенту за полезные советы и замечания.

¹ Столько же раз (44) индексировалась в хрестоматиях «Песня пахаря».

² Фактически это означает, что оно содержится в более чем трети всех существующих хрестоматий. См. в Приложении 2 в настоящем издании сведения о вхождении в хрестоматии текстов А. В. Кольцова.

Кольцова позволяет обсудить связь между национальной идентичностью, школьным образованием и литературным канонем.

1.

Мужичок контрастирует почти со всем кольцовским корпусом «поэзии земледельческого труда», как назвал его Г. И. Успенский («Песня пахаря», «Урожай», «Доля бедняка» и др.). Если, например, в «Песне пахаря» — самом известном стихотворении такого рода — изображается благостное мироздание, в котором внешние (божественные) силы, труд (мать-земля) и самоощущение пахущего крестьянина гармонизированы, то в *Мужичке* протагонист впадает в сонное оцепенение, перестает трудиться и терпит острую нужду. В похожей тональности Кольцов написал только два текста — «Товарищу» (1838) и «Доля бедняка» (1841). Первое метрически, лексико-синтаксически и модально превосхищает *Мужичка*:

Что ты ходишь с нуждой
 По чужим по людям;
 Веруй силам души
 Да могучим плечам.
 На заботы ж свои
 Чуть заря поднимись,
 И один во весь день
 Что есть мочи трудись [Кольцов 1958: 154].

Сюжет разворачивается оптимистично: авторский голос (найденный Кольцовым императив-обращение к герою), взывающий к внутренним силам «товарища», прогнозирует приход счастья и улучшение его судьбы («жизнь горою пируй»). Акценты расставлены предельно ясно: как только человек уверует в «силы души» и начнет трудиться, судьба (Бог) его вознаградит. Очевидно, что стихотворение, обращенное к товарищу, лишено каких-либо маркеров социальной принадлежности героя: его сословие неизвестно, и, нужно думать, не важно³.

Другим разворотом темы бедности и нужды стало стихотворение «Доля бедняка». В нем во втором лице описываются не внешние бедствия, а внутреннее переживание бедняком своего унижительного положения — героя подкармливают чужие добрые люди:

³ Ср. ту же модальность в приписываемом Кольцову «Поднимись, удалец», которое представляет собой вольный парафраз *Мужичка* [Кольцов 1958: 290].

И сидишь, глядишь,
Улыбаючись;
А в душе клянeshь
Долю горькую! [Кольцов 1958: 190]

В «Товарищу» и *Мужичке* Кольцов нащупал форму, которая наиболее далека от фольклора: это прямое авторское обращение-монолог, своеобразная проповедь, адресованная собеседнику. Еще в 1911 г. А. И. Некрасов пришел к выводу, что четыре стихотворения Кольцова «Что ты спишь мужичок?», «Песня пахаря», «Урожай» и «Крестьянская пирушка» не находят никакого соответствия в фольклорных песнях и являют собой «нечто совершенно оригинальное»⁴ [Некрасов: 84]. В самом деле, поиск «ключа» к стихотворению в русском фольклоре кажется непродуктивным. Отношение Кольцова к «народному творчеству», как известно, было далеко не однозначным. Так, в 1837 г., во время записи народных песен в Воронежской губернии, Кольцова неприятно поразила их грубость, о чем поэт не преминул сообщить своему высокому покровителю А. А. Краевскому в Петербург:

...да все [песни], знаете ль, такая дрянь, что уши вянут: похабщиной битком набиты. Стыдно сказать, как наш русский простой народ бранчлив. <...> Но уж какая скука их собирать! С этими людьми, ребятами, сначала надобно сидеть, балясничать, потом поить водкой и пить с ними самому зачеред: потом начать самому им пропеть песни две [Кольцов 1961: II, 33–34].

Очевидно, что в этом письме Кольцов дистанцируется от простонародья, занимая позицию заезжего образованного этнографа и тем самым пытаясь разрушить образ неграмотного поэта-прасола, который был создан в столичной прессе после выхода его сборника 1835 года. Представление о грубости и похабности народных песен, не подвергшихся литературной обработке, было не изобретением Кольцова, но общим местом фольклористики 1820–30-х годов, с которой, например, полемизировал И. Сахаров в предисловии к «Песням русского народа» [Сахаров: XV–XXX]. Писал об этой проблеме и Белинский, к чьему мнению Кольцов всегда прислушивался. В статье о «Стихотворениях Кольцова» (1835) критик первым объявил прасола народным поэтом особого свойства: в его стихах о народным быте («Сельская пирушка», «Песня пахаря») выражается благородная, а не грубая «поэзия жизни наших простолюдинов». Белинский противо-

⁴ А. И. Некрасов опирался на хорошо известные Кольцову «Песни русского народа» И. Сахарова (1838–1839). Мнение Некрасова было поддержано в фундированной работе фольклориста П. Соболева [Соболев: 15–17].

поставлял ее опусам, в которых «хриплое карканье ворона и грязные картины будто бы народной жизни с торжеством выдаются за поэзию» [Белинский: I, 214]. Никак не прокомментированное в собраниях сочинений критика, «карканье ворона» метит в популярного песенника 1830-х гг. А. В. Тимофеева и в его «Колыбельную песенку» (опубл. 1833): «Страшно в полночь / Выла буря, / Вихрь бил в ставни, / Дождь лил ливнем; / Чудно, страшно / Каркал ворон, / Страшно, шумно / Было в поле; / Шумно, чудно / Было в келье» [Поэты 1820–30: 597]. В конце 1830-х гг. Белинский не признает натуралистичные стилизации под народные песни, сказки Пушкина, да и у Кольцова лучшими стихами объявлены вовсе не «земледельческие», а любовные песни. Однако на рубеже 1830–40-х гг. взгляды Белинского меняются, в том числе, под воздействием нового периода в творчестве Кольцова, и на первый план выдвигаются стихотворения о крестьянском труде.

Несмотря на то, что влияние Станкевича и Белинского на «думы» Кольцова хорошо известно [Манн], в отношении стихотворений о крестьянском труде такая проблема даже не ставилась. Между тем мы полагаем, что идеологические истоки *Мужичка* следует искать в ультрагегельянской атмосфере 1838–1839 гг. Связь эта не только зафиксирована самим поэтом в его переписке, но и позволяет понять, из какого контекста родилась необычная для поэта песня *Мужичок*, почему она подверглась правке Белинского и как это предопределило ее популярность.

2.

В автографе *Мужичка* стоит дата 25 сентября 1839 года. Через три дня, 28 сентября, поэт отправил Белинскому большое письмо, в котором описал свое настроение и чтение в эти дни. Прежде всего, вполне реальным поводом к написанию стихотворения о спящем мужичке, у которого «в закромах — ни зерна», могла стать засуха в Воронежской губернии: «эта суша, это безвременье нашего края, настоящий и будущий голод»:

Все это как-то ужасно имело нынешнее лето на меня большое влияние или потому, что мой быт и выгоды тесно связаны с внешней природою всего народа. Куда ни глянешь — везде унылые лица; поля, горелые степи наводят на душу уныние и печаль, и душа не в состоянии ничего ни мыслить, ни думать. Какая резкая перемена во всем! Например: и теперь поют русские песни те же люди, что пели прежде, те же песни, так же поют; напев один, а какая в них, не говоря уж грусть — они все грустны, — а какая-то болезнь, слабость, бездушье. А та разгульная энергия, сила, могучесть будто в них никогда не бывали. Я думаю,

в той же душе, на том же инструменте, на котором народ выражался широко и сильно, при других обстоятельствах может выражаться слабо и бездушно. Особенно в песне это заметно; в ней, кроме ее собственной души, есть еще душа народа в его настоящем моменте жизни [Кольцов 1961: II, 93–94].

Разумеется, было бы наивно видеть прямую связь между воронежской за-сухой и сюжетом *Мужичка*. Между реальным событием и его осмыслением в письме Белинскому и в стихотворении располагается текст-посредник. Им стала рецензия М. Н. Каткова на «Песни русского народа» И. Сахарова (ОЗ. 1839. № 6), которую Кольцов прочел в августе–сентябре 1839 г. и расхваливал в том же письме Белинскому: «И разбор песен Сахарова, — Каткова, чудо как хорош; меня чрезвычайно как настроил его разбор» [Кольцов 1961: II, 95]. Особую привязанность Кольцова к Каткову, регулярно и восторженно упоминаемому в его письмах, еще предстоит осмыслить. Пока же следует понять, на что именно «чрезвычайно настроила» поэта статья Каткова.

В истории русской критики она явилась первым серьезным разговором о народных песнях в духе гегельянской «философской критики»⁵, которую пропагандировали Катков, Белинский и Бакунин с 1838 года⁶. Задаваясь вопросами, что такое русский народ, каков его характер, и вооружившись гегелевской эстетикой и философией истории, Катков утверждал, что именно в народных песнях в полной мере выразилась физиономия, дух и душа русского народа [Катков: 87–88, 90]. В то же время народность песен является в современном обществе лишь низшим типом народности, высшее проявление которой отошло к развитой светской литературе [Там же: 106]. Это вовсе не означает, что песни совсем не отражают духа народа; они лишь перестали выполнять функцию космогонии и теогонии. Теперь же они, по мысли Каткова, передают «выражение мгновенной настроенности души», а не глубокое народное мирозерцание, характерное для символической стадии развития искусства [Там же: 107–108]. Но и в этой форме песни отразили два основных свойства русской души — «тоскливое чувство неопределенности» русской жизни и «безотчетное недовольство» ею [Там же: 117]. Чтобы по-гегелевски «снять» эти гне-

⁵ Точкой отсчета стал перевод Катковым статьи Х. Т. Ретшера «О философской критике художественного произведения» (Московский наблюдатель. 1838. Ч. 17).

⁶ Рецензия и другие тексты Каткова 1839–40-х гг. вдохновили Белинского на статью о народных песнях и на рефлексию над собственным словоупотреблением понятий «нация» и «народ». Ср. письмо Белинского Станкевичу 1839 г.: «Во всем, что ни пишет он, видно такое присутствие мысли, его первые опыты гораздо мужественнее моих теперешних» [Белинский ПСС: XI, 405].

тушие полярные чувства, вызванные драмами истории, русская душа постоянно ищет забвения [Катков: 119]. Можно было бы подумать, будто противоядием от забвения стало бы предчувствие великого будущего, однако Катков скептически полагал, что русская душа лишена способности самосознания и рефлексии. Таким образом, оказавшись между травмой мрачного прошлого и невозможностью великого будущего, русская душа ищет забвения двумя способами — либо через разгул («чтобы не очнуться»), либо через оцепенение [Там же: 120]. При этом Катков предупреждал:

благородное стремление освободиться от мелочных условий и душевной тесноты ежедневного быта <...>, не должно быть смешиваемо с диким ожесточением <...>, с безумством, с опьянением души, <...> с трусостью души, которая <...> упивается опиумом для того, чтобы погрузиться в полумертвое оцепенение. Это духовное опьянение есть отрицательная сторона русского разгула, одностороннее и не поверившее себя и потому ложное и недостойное отречение от своей личности и унижение до животного. Его грех смешивать с великодушным ощущением полноты сил, замечаемым в русском разгуле: первое есть жалкое рабство духа, второе — прелюдия любви и высшей духовной свободы [Там же: 122].

Можно предполагать, что Кольцов вряд ли глубоко проник в суть многословной и витиеватой статьи Каткова, перегруженной кальками с немецкого. Тем не менее, на ее ключевые и общеупотребительные слова типа «разгул», «опьянение», «оцепенение» поэт отреагировал, о чем свидетельствуют следы кольцовских соразмышлений не только в цитированном выше письме Белинскому, но и в стихотворении *Мужичок*, которое может быть понято как поэтическое воплощение гегельянских построений Каткова, опрощенное на простонародный лад.

Фраза из кольцовского письма о том, что в песне «кроме ее собственной души, есть еще душа народа в его настоящем моменте жизни», и идейно, и лексически навеяна чтением Каткова. Кольцов говорит о двух полярных качествах русской души — слабости / безволии и разгульной энергии, которые могут проявляться в песнях одних и тех же исполнителей в разные моменты жизни. Таким образом, именно на фоне катковской статьи и следует прочитывать стихотворение *Мужичок*.

3.

Катков, конечно же, был не первый, кто использовал метафору сна / оцепенения для описания русской души, однако уникальность его статьи заключалась в том, что историософские размышления вытекали из анализа об-

ширного фольклорного материала, а сама концепция своей системностью и широковещательностью отсылала к «Феноменологии духа» и «Лекциям по философии истории» Гегеля, где славянские народы были признаны «неисторическими» и сближены с «неподвижными» азиатскими⁷. Судя по всему, Кольцова больше всего заинтересовало ключевое противопоставление «разгул vs. забытьё», составляющее специфику русской души. Прекрасно чувствуя и наблюдая его в своей жизни, поэт заимствовал из статьи Каткова метафоры, с помощью которых можно было описать два доминирующих состояния русского человека⁸. Если образ русского разгула в лице Лихача Кудрявича появился у Кольцова еще в 1837 г., то идея забытья вплоть до 1839 г. в его поэзии отсутствовала. Резонно предположить, что статья Каткова и навела поэта на мысль изобразить русского мужика в его втором состоянии — забытья и забвения, коррелирующем со сном и бездействием.

Сюжет *Мужичка* не находит параллелей ни в корпусе т. н. «крестьянских поэтов» Алипанова, Слепушкина, Суханова и Цыганова, ни в редких текстах о крестьянском быте у поэтов 1830-х гг., например, того же А. В. Тимофеева. Единственный его текст, который может быть типологически соотнесен с *Мужичком*, — вошедшая в итоговое собрание его сочинений 1837 г. «Русская философия». Претендующее на историософское обобщение, заглавие раскрывается в сюжете: два старика простолюдина беседуют о своей былой удали и о печальном настоящем, в которое они не хотят вмешиваться, предпочитая забываться в песнях и выпивке:

Всякой выше головой,
 Всякой хочет править ...
 «Эх, родимой! Нам с тобой
 Света не исправить.
 «Пусть Господь на небесах
 Бдит над светом нашим
 Мы ж, рожденные в грехах,
 Выпьем, да попляшем!» [Тимофеев: 300]

⁷ О связи историософских воззрений Белинского и др. на колебания России между Востоком и Западом см. недавнюю статью [Siljak], где о Каткове, впрочем, не говорится. Единственной фундаментальной работой о гегельянстве Каткова остается исследование Б. Яковенко [Jakovenko].

⁸ Одновременно противопоставление Каткова отсылало к известнейшим пушкинским строкам «Что-то слышится родное / В долгих песнях ямщика: / То разгулье удалое, / То сердечная тоска» из «Зимней дороги» (1826).

«Русская философия», которую можно трактовать здесь в духе присказки «наше дело маленькое», не пересекаясь тематически и сюжетно с *Мужичком* Кольцова, тем не менее, стоит с ним в одном смысловом ряду — размышлений о сущности русского характера и русскости вообще.

Хотя *Мужичок* был написан в сентябре 1839 г., на страницах «Отечественных записок» он появился лишь в 1841 г., пройдя правку Белинского⁹. Она позволяет обнаружить зазор между мирозерцанием Кольцова, хотя и начитавшегося Каткова, и видением Белинского, создававшего на страницах журнала нужный ему образ поэта. Критик внес в присланный Кольцовым текст два принципиальных изменения. Во-первых, поверх нескольких авторских вариантов заглавия («русачку-мужичку», «к сонне-земляку» и «земляку») Белинский вписал заголовок «Ленивцу» [Малова: 73], хотя и оно в печатный текст не попало. Первоначально Кольцов (или Белинский) выбирал, очевидно, между расширительным заголовком «русачку-мужичку» и конкретизирующим «земляку», которое как будто намекало на реальный прототип. В таком виде заглавие почти никак не отражало главную мысль — причину лени мужика. Белинский вначале попытался внести ясность в идею стихотворения, предложив обозначить истинную причину мужицкого сна — лень. Однако в печатном варианте публикатор отбросил заголовок «ленивцу», закрепив неоднозначность текста.

На создание этого эффекта работает и второе важное изменение, сделанное рукой критика: после 20 строки он вычеркнул две строфы:

Что ты спишь, мужичок?
 Что ты дурь напустил?
 Чем твой век вековать,
 Знать, совсем позабыл.
 Или руки твои
 Работать не могут?
 Иль в пустой голове
 Нет ума ни на грош? [Там же]

Почему Белинский изъял эти строки? Можно предложить два объяснения. С одной стороны, удаленный фрагмент содержит довольно резкие выражения («дурь», «нет ума ни на грош») в адрес русского мужика, которые,

⁹ Текстологические решения всех изданий Кольцова XX в. сейчас вызывают большие сомнения. Подобно Тургеневу, редактировавшему Фета, Белинский переделывал многие стихотворения Кольцова. Чтобы «отслоить» аутентичный текст Кольцова от напластований его редактора, потребуются большая текстологическая работа, о необходимости которой заявил еще Б. В. Томашевский в 1924 г. [Томашевский].

согласно взглядам Белинского конца 1830-х гг., должны быть ретушированы в подлинно народных художественных стилизациях. С другой стороны, своей повышенной экспрессией строфы выбиваются из ряда нейтральных вопрошаний и — что важнее — приоткрывают завесу тайны, предлагая читателю хотя бы какие-то разъяснения причин мужичьего бездействия, которых нет в тексте. В самом деле, выкинутые строки были авторской «интроспекцией» в сознание мужичка, попыткой истолковать возможные причины (глупость, недуг) его лени.

Таким образом, финальное редакторское решение Белинского привело к тому, что текст Кольцова превратился в герметичное и даже энigmatическое повествование о странном спящем мужичке, причины сна и бездействия которого остаются неназванными. Повествование ведется автором, которому известна лишь внешняя сторона жизни героя, проникнуть же внутрь его сознания он оказывается бессильным. Изображение годового крестьянского трудового цикла только усугубляет ощущение неопределенности, алогичности, бесцельности и беспричинности мужичьего бездействия. Событийность трудовой жизни соседей, совершающейся на фоне природного миропорядка, также работает на создание эффекта непостижимости. Заглавный вопрос «что ты спишь, мужичок?» остается без ответа.

В тексте, впрочем, есть подсказка. Как представляется, строчки «И весь день на печи / Без просыпу лежишь» задумывались Кольцовым как ключ-ответ на сакраментальный вопрос. Помимо своего основного значения, наречие «без просыпу», как известно, сочетается с глаголом «пить». Национальный корпус русского языка фиксирует колокацию «пить без просыпу» начиная с 1829 г., когда она встречается в «Юрии Милославском» М. Н. Загоскина¹⁰. После стихотворения Кольцова выражение бытует шире — в повести Д. В. Григоровича «Антон-горемыка» (одновременно в двух своих валентностях), в «Честном воре» Ф. М. Достоевского и «Владимирке и Клязьме» В. А. Слепцова.

Даже если интуитивно объяснять бездействие мужика ленью, как делало большинство критиков¹¹ XIX в., остается непонятным, почему она так неожиданно нашла на героя, ранее имевшего крепкое хозяйство. Трудно сказать, насколько объяснение через пьянство делает перелом в жизни му-

¹⁰ Ср.: «Мне часто случалось у нас в Запорожской Сечи гулять и веселиться; **пьешь**, бывало, **без просыпу** целую неделю, и хоть нельзя сказать, чтоб было очень весело, а пляшешь и поешь с утра до вечера».

¹¹ Ср.: [Стоюнин 1852: Ч. 5, 20; Стоюнин 1864: 288; Рошупкин: 403; Острогорский: 147; Истомин: 25], а также заголовок «Ленивый мужик», придуманный И. Паульсоном в его хрестоматии [Паульсон].

жичка более понятным. ореола загадочности с русской души оно, разумеется, не снимает, поскольку беспробудное пьянство само по себе тоже вызывается какими-то причинами. В то же время в рецептивной истории *Мужичка* было как минимум две интерпретации, поддерживающие это предположение. В 1884 г. П. И. Вейнберг в брошюре о Кольцове впервые открыто заявил, что «лень и пьянство приводят» крестьян к дурным последствиям [Вейнберг: 26]. В крестьянском сословии, полагал критик, эти пороки распространены достаточно и служат причиной обнищания многих семей. Именно на эту тему и написано «прекрасное стихотворение» «Что ты спишь, мужичок?» [Там же: 27]. В 1898 г. Вейнберга поддержал в 1898 г. критик и юрист Н. М. Терновский, утверждавший, что

совершенно нет никакой надобности объяснять причины, как пришел поселянин к настоящему его положению: они очевидны <...>. Это не просто повесть о ленивом мужике, нет, это вопрос общественный, это общественная язва, излечением которой кто-то должен был и в то время заниматься. К глубокому сожалению, вопрос, поднятый Кольцовым и фактически представленный на вид всего мира, дожил до наших дней, и будет ли когда-нибудь время, когда он перестанет жить, сказать решительно трудно [Терновский: 163].

Если учесть, что Терновский, юрист по образованию, в момент написания статьи (1896) оставив свою учительскую стезю, вернулся на юридическое поприще и занял пост управляющего в филиале Государственного банка, то намек на «общественную язву» расшифровывается однозначно.

В то же время никто из критиков XIX в. не замечал в ленивом мужичке отсылки к образу Ильи Муромца, вероятно, потому что вторая часть сюжета — пробуждение — у Кольцова отсутствует. Характерно, что в публицистике и поэзии 1830-х гг. тема векового сна и пробуждения русского народа получила скорее оптимистическую огласовку. Достаточно указать на «Мечту» А. С. Хомякова (1835) с финалом «Проснися, дремлющий Восток!» или на «Очерки Бородинского сражения» Ф. Н. Глинки (1839), в которых пробуждение народа-Ильи после 1812 г. описывалось как свершившийся факт:

Народная фантазия, в союзе с преданием, создала могучего богатыря, в мифическом образе которого видится образ самого народа и вместе символ его судьбы — Илью Муромца, который лишенный ног, тридцать лет сидел сиднем, а на тридцать первый погулять пошел. И действительно, добрый молодец расходился и разгулялся [Глинка: 26].

Параллель «народ — Илья Муромец» и метафора «пробуждения от векового сна» вновь актуализировалась во время Великих реформ — с кон-

кретной проекцией на русского крестьянина, получившего свободу и пробуждающегося от спячки. Так, Н. Колюпанов в статье «19 февраля», кажется, не без влияния Глинки писал:

Прикрепленный к земле то крепостным правом, то обязательным наделом, русский человек сидит на месте: <...> русский народ, как богатырь его Илья-Муромец, сиднем сидит, до тех пор, пока какая-то неведомая сила его растокает, а потом вдруг расходится и опять сядет, отсюда жалобы на его неподвижность, народную апатию [Колюпанов: 796].

Как показал М. Долбилов, идеология и риторика текстов и проектов, подготовленных архитекторами крестьянской реформы (Милютины, Ростовцев, Самарин, Черкасский и др.), строилась на эксплуатации метафоры пробуждения от спячки, возрождения крестьян и их воссоединения с землей. Чем длиннее оказывался сон, тем глубже в русской истории залегали корни крепостной зависимости, которая в риторике реформаторов уподоблялась многовековой спячке-испытанию [Dolbilov: 220, 229]. Можно предполагать, что органицистская метафорика славянофильствующих авторов крестьянской реформы 1861 г. имеет те же истоки, что и поэтическая образность Кольцова, и восходит в первую очередь к немецкой философии, на которой, как известно, выросли славянофилы.

В таком контексте становится понятно, что рост популярности кольцовского *Мужичка* в 1860-е гг. был обусловлен во многом именно его созвучием с доминирующей «пробужденческой» риторикой, транслируемой реформаторами максимально широко и с расчетом на крестьянина.

Если вернуться к поэзии, то нетрудно заметить, что *Мужичок* Кольцова все же не примыкает к той ее, условно говоря, вольно-гражданской линии, которая протягивается от Хомякова к П. А. Лаврову. Его инвектива «Русскому народу» (1854) с эпиграфом «Ты вставай, во мраке спящий брат» из хомяковской «Ночи» пронизана призывами проснуться, отряхнуть вековой сон, и в финале народ просыпается и грозно начинает волноваться [Лавров: 82–85]. *Мужичок* Кольцова, напротив, написан и подправлен Белинским так, что сохраняет принципиальную недосказанность и возможность нескольких интерпретаций, что и обусловило его широкую циркуляцию в официальной образовательной сфере. Неподцензурным отзвуком кольцовского извода этой темы можно считать «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова (1858) с их хрестоматийным скептическим финалом («и духовно навеки почил»). Но здесь начинается история бытования стихотворения, о которой следует сказать особо.

4.

Рецептивная история кольцовского *Мужичка* может быть прослежена в трех взаимосвязанных сферах — в критике (и шире — в пространстве публичного высказывания), в школьной практике и в литературно-устном обиходе.

Идеи Каткова об антиномиях русской души обрели долгую жизнь в русской критике. В знаменитом предисловии к посмертному изданию стихотворений Кольцова 1846 г. Белинский воспользовался важной идеей Каткова о том, что русские народные песни ниже песен Кольцова, т. к. в последних заключено больше народности и русскости. Эти качества обеспечиваются за счет той художественности, которой лишены фольклорные тексты [Белинский: VIII, 11–112].

Еще более обязанным Каткову следует считать В. Н. Майкова, который догадался приложить идею Каткова о контрастах русской души к объяснению художественного мира Кольцова. Оппозиция дремота/неподвижность vs. разгул/удальство, конституирующие русскую душу, по мнению критика, становятся у Кольцова двумя главными мотивами поэзии [Майков: 143–145], причем золотой середины ни русской душе, ни поэзии Кольцова обрести не дано [Там же: 149]. Майкова особенно восхищала *Мужичок*, «шедевр экономической поэзии», «воззвание страстного политико-эконома, облеченное в форму искусства»¹² [Там же: 88–89]. Критик полагал, что *Мужичка* следует рассматривать вместе с «Песнями Лихача Кудрявича». Отражая две стороны одной медали — дремоту и разгул русской души, эти три лучшие кольцовские стихотворения и позволяют называть поэта национальным [Там же: 165].

Начиная со статьи Майкова, *Мужичок* становится в критике едва ли не самым обсуждаемым стихотворением Кольцова, однако по глубине интерпретации Майкова так никому превзойти и не удалось¹³, поскольку с уходом моды на гегельянство о стихотворениях поэта перестали размышлять в философском ключе. Как будто навсегда определив, в чем состоит специфика русской души, на протяжении 1850–60-х годов критика не ставила под сомнение народность Кольцова и оперировала в отношении к нему застывшими формулами. Поэт превратился в выразителя «чистого

¹² Подмеченный Майковым экономический подтекст заслуживает внимания. Распитие бражки успешными соседями мужичка в финале стихотворения указывает на совершенно определенный идеал Кольцова — крепкое и экономически прибыльное хозяйство.

¹³ Счастливое исключение — статья М. Е. Салтыкова «Стихотворения Кольцова» («Русский вестник», 1856), в которой автор пытается развить идеи Майкова. Подробнее см.: [Мысляков].

русского человека» (Н. А. Добролюбов), носителя «всех элементов русского духа» [Рощупкин: 399].

В 1870-е гг. развитие и дифференциация крестьянской поэзии (Некрасов, Никитин, Суриков и др.) и радикализация народнического движения привели к тому, что некоторые критики попытались проблематизировать творческую траекторию Кольцова и пересмотреть степень его народности. Так, известный народник С. С. Шашков обвинил Кольцова в том, что он значительно оторвался от непосредственного отношения к народной жизни, не успев выработать сознательного мирозерцания, поддавшись влиянию кружка Белинского. Отсюда — множество фальшивых сюжетов и мотивов в «Думах», навеянных туманным романтизмом [Шашков: 59]. Более того, Кольцов изобразил народную жизнь односторонне, не коснувшись «действительных нужд и потребностей, невзгод и несчастий, которыми так богата была народная жизнь при крепостном праве» [Там же: 60].

Попытка разрушить кольцовский миф в критике оказалась неудачной, и уже к 50-летию со дня смерти поэта, в 1892 г. все газеты и журналы в целом вернулись к единодушию по поводу его национальности и русскости, оперируя шаблонными формулами типа «народный певец», «поэт чистого народного духа» и т. д. [Ярцев: 5].

Закрепление общенационального образа Кольцова и его поэзии, конечно же, поддерживалось и институтом школьного образования. *Мужичок* появился в учебных хрестоматиях А. Д. Галахова вместе с несколькими другими стихотворениями в 1843 г. и с тех пор аккуратно перепечатывался во всех 35 ее переизданиях до 1912 г. Поскольку в 1840-е гг. не существовало официальных министерских программ по словесности, возникает, однако, вопрос, насколько широко Кольцов мог циркулировать в гимназиях и училищах. Как показывают архивные материалы Воронежской губернии, первым стихотворением Кольцова, которое учащиеся низших классов уездных училищ начали декламировать на торжественных актах с 1848 г., стал именно *Мужичок* [Гайворонский: 236–237]. Однако подлинно широкое распространение ожидало стихотворение лишь после вхождения в начале 1860-х гг. в наиболее значимые и популярные книги для народного чтения К. Ушинского, И. Паульсона и П. Басистова. В 1860–70-е гг. во многих пособиях по преподаванию словесности приводились образцы его разбора (см., например: [Стоюнин 1864: 288–291]), а в 1890 г. стихотворение официально вошло в школьную программу и в списки обязательного заучивания наизусть [Программы: 51].

О том, что *Мужичок* широко бытовал в самых разных слоях населения империи, свидетельствует, по меньшей мере, три обстоятельства. Прежде

всего, на рубеже 1850–60-х гг. стихотворение подверглось пародийной стилизации, приписываемой П. Шумахеру и вошедшей в обценный сборник «Между друзьями» (1883). Пародический текст под названием «Что ты бздишь, мужичок?», стилизуя источник, развивал кольцовскую мысль. Анонимный автор с позиции образованного наблюдателя резко осуждал грязный образ жизни русского мужика. Пуант пародии заключался в том, что зловония, испускаемые мужичком, проникли далеко за пределы его избы: ими заражены и поповские дома:

Видно, русский мужик
Век с скотами изжил,
Так уж к вони привык
И попов приучил.

К финалу стихотворения вонь оказывается универсалией русской жизни:

Вонь повсюду ползёт,
Как с плохого куля,
Всё проникла она:
Пробралась на поля [Стихи не для дам: 327–328].

Как и в стихотворении Кольцова, никакого ответа на вопрос, почему это случилось, что с этим делать и что ждет русский народ, здесь не дано. По сути, эта пародия — перевод текста Кольцова, возникшего в западническом кружке, на либеральный язык 1860-х гг. Означала же она то, что текст Кольцова чрезвычайно актуален в эпоху реформ, когда проблема модернизации России ощущалась особенно остро.

Приписываемая Шумахеру пародия могла бы стать прекрасным подтверждением тезиса В. Майкова о том, что Кольцов не был поэтом для простого народа, который его не читал и «долго еще не будет читать» [Майков: 176]. Однако прогноз критика сбился лишь отчасти. Вхождение *Мужичка* в песенники начиная с 1856 г. [Песни: I, 415], высокая индексация в народных книгах для чтения и хрестоматиях и, наконец, смысловая неопределенность, открытость стихотворения, — все эти факторы привели к тому, что в конце 1860-х гг. текст начал фольклоризоваться, спустившись в низовую, массовую культуру. Яркое тому свидетельство — появление трех известных лубочных картинок в 1871, 1888 и 1894 г. [Бюлетени: 147].

Текст картинки 1871 г. (рис. 1) закономерно отличается от оригинального. Вместо слов «и в почетном угле» для повышения статуса мужичка в прошлой жизни стоит «в почетных домах». Двусмысленная фраза «без просыпу лежишь» заменена на однозначную «без просыпу ты спишь». Наконец, к финалу добавлено дидактическое поучение-призыв: «А ты спишь

мужичок, / И без хлеба сидишь / Лучше встань потрудишься», — которое сводит на нет неоднозначность и метафизичность кольцовского стихотворения.



Рис. 1. Лубок «Что ты спишь мужичок» (1871)

Картинка совмещает разные планы повествования и разные моменты сна мужичка: его бывшее довольство, пропущенные полевые работы, сидение у окна и лежание на печи. Пришедший в лубок из песенного репертуара, *Мужичок* был положен на музыку и профессиональными композиторами В. М. Орловым (1893), В. И. Ребиковым (1900) и В. А. Золотаревым (1919) и многими другими, а также широко пелся на различные народные мелодии (полный список с указанием более 25 песенников и нотных сборников см.: [Бахтин: 516]). Косвенно о популярности пения *Мужичка* говорит тот факт, что в романе «Люди сороковых годов» (1869) А. Ф. Писемский заставляет своих героев, студентов середины 1840-х гг., напевать песню «Что ты спишь, мужичок?» для того, чтобы подчеркнуть их славянофильские устремления [Писемский: 265]. Конечно же, перед нами анахронизм и любопытная гиперкоррекция: Писемский экстраполирует на начало 1840-х гг. реалии конца 1860-х, когда *Мужичок*, в самом деле, широко циркулировал.

5.

В поэтической традиции второй половины XIX в. сюжет *Мужичка* также оказался востребованным и реплицированным. В 1855 г. оцепенение кольцовского героя переосмыслиется Н. А. Некрасовым в «Несжатой полосе», трактующей ту же коллизию: поспевший и обильный урожай пропадает на ниве, потому что пахарю

<... > моченьки нет.

Знал, для чего и пахал он и сеял,
Да не по силам работу затеял.

Плохо бедняге — не ест и не пьет,
Червь ему сердце большое сосет,

Руки, что вывели борозды эти,
Высохли в щепку, повисли как плети,

Очи потускли, и голос пропал... [Некрасов Н.: I, 135].

Примечательно, что повествование у Некрасова организовано совсем иначе: прозаическая ситуация невыхода крестьянина на уборку урожая подается через диалог олицетворенных колосьев и ветерка, приносящего им печальные известия о занемогшем пахаре. Сквозь эти балладные рефлекс¹⁴ просвечивает кольцовский сюжет, но бездействие мужика получает совсем иную мотивировку — болезнь («плохо бедняге — не ест и не пьет»). Но и в описании болезни Некрасов эксплуатирует теперь уже элегическую топикку: «червь сосет» его большое сердце, а голос пахаря в финале рекурсивно выходит на метапоэтический уровень — крестьянин когда-то пел заунывную песню (как на соху налегая рукою / Пахарь задумчиво шел полосою»), которая возвращает читателя в прошлое. Элегические мотивы затемняют истинную причину болезни горемыки, хотя она обозначена предельно внятно: пахарь «не по силам работу затеял». Таким образом, Некрасов переключает кольцовскую ситуацию в русло иной поэтической традиции: взамен предельно широкого символического плана *Мужичка* «Несжатая полоса» элегически обыгрывает горе занемогшего певца-пахаря, стоящего на пороге смерти.

Другой извод кольцовской ситуации обнаруживается в «Песне бобыля» И. С. Никитина (1858), где главный герой изначально лишен «кола и двора» и его положение не подвержено никаким изменениям. Фигура

¹⁴ На зависимость размера и зачина «Несжатой полосы» от «Суда Божьего над епископом» В. А. Жуковского указывал Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум: 61]. См. также: [Немзер: 448–449].

бесприютного и бездомного бобыля поэтизируется, героизируется и противопоставляется зажиточным крестьянам:

Он идет да поет,
Ветер подпеваает;
Сторонись, богачи!
Беднота гуляет! [Песни: II, 113]

Смещение акцента на бедность как доминирующее состояние русского крестьянина, по-видимому, было характерно для следующих после Некрасова поколений «крестьянских поэтов» — и Никитина, и, например, И. З. Сурикова. Его «Доля бедняка» (1866) онтологизирует голь и нищету. Положение обобщенной фигуры бедняка оказывается удручающе тяжелым: изба разрушена, овин сгнил, жена и дети в лохмотьях, на пиру обносят чаркой, а могила (взгляд в будущее) размыва дождевой водой [Песни: II, 155–156]. Причины нищеты в тексте не прояснены, потому что бедняцкая доля — состояние наследуемое и предопределенное. Неудивительно, что именно тексты Никитина и Сурикова обладали большим потенциалом для фольклоризации. В 1910–20-е гг. контаминация двух упомянутых текстов была записана на Онежском заводе под названием «Песня бедняка» [Песни и сказки: 77–78]. Примечательно, что связкой между суриковскими и никитинскими строфами послужило четверостишие из кольцовского *Мужичка*: «Встань, проснись, отряхнись, / На себя погляди, / Ведь ты был молодой, / А что есть у тебя?» [Там же: 77]. Строки Кольцова функционируют здесь как мобилирующий призыв очнуться, что подготавливает финал песни, в котором бедняку предлагается восстать против богачей.

Пропорция строк трех крестьянских поэтов в онежской песне иконически отражает перераспределение позиций в тройке самых популярных поэтов, писавших о крестьянах. Если сравнить частотность вхождения текстов Кольцова, Некрасова и Никитина в хрестоматии и книги для чтения по периодам с 1860 по 1912 (Табл. 1), то мы увидим, что в эпоху Великих реформ стихотворения Кольцова о крестьянском быте оставались наиболее популярной репрезентацией этой жизненной сферы, оставив позади Никитина и Некрасова. В начале XX в. ситуация изменилась, и последний вышел на первое место, потеснив Кольцова.

Табл. 1. Частотность вхождения текстов Кольцова, Некрасова и Никитина в хрестоматии по периодам (в скобках — частота вхождения в хрестоматии):

1860–1881	1882–1903	1904–1912
Кольцов (163)	Кольцов (63)	Некрасов (86)
Никитин (83)	Некрасов (55)	Никитин (70)
Некрасов (50)	Никитин (47)	Кольцов (62)

6.

Хотя *Мужичок* имеет богатую историю переводов на иностранные языки [Кольцов 1911: 426–430], мы остановимся только на одном примере, наиболее характерном с точки зрения того, как национальная идентичность коррелирует с поэзией на простонародном языке. В 1905 г. будущий национальный татарский поэт Габдулла Тукай опубликовал в татарской газете «Фикер» (Уральск) вольный перевод кольцовского стихотворения под заглавием «Сон мужика»¹⁵ («Мужик йокысы»¹⁶). Выбор текста и языка показателен: это был первый перевод из русских поэтов, сделанный на современном татарском («казанском народном») языке и первое стихотворение Тукая на нем вообще¹⁷. Лейтмотив перевода, отсутствующий в подлиннике, — лень мужика и его жены, которая появляется в татарском варианте:

Сам лентяй, и жена
 Ни на что не годна.
 < ... >
 Дети плачут, жена
 У тебя голодна.
 Убежать и не знать —
 В голове мысль одна.

(рус. пер. В. С. Думаевой-Валиевой)

¹⁵ Текст стихотворения Тукай мог найти и в специальной хрестоматии М. Иманаева: Учебник русского языка для татарских школ, медресе и мектеб (букварь, хрестоматия и грамматические упражнения). Казань, 1895.

¹⁶ Оригинальный текст на татарском языке мы не приводим, т. к. не ставим задачи сравнить перевод с оригиналом.

¹⁷ Тукай Г. Избранное / Пер. с татарского В. С. Думаевой-Валиевой. Казань, 2006. URL: http://gabdullatukay.ru/rus/index.php?option=com_content&task=view&id=103&Itemid=37 (дата доступа: 08.09.2013).

Если в русской, кольцовой, картине мира мужик представлен бобылем и выключен из каких бы то ни было семейных связей, то в татарском переводе семья играет важнейшую роль и часть ответственности за лень возложена на его жену. Неудивительно также, что в соответствии с исламскими традициями далее в повествование вмешивается сам Аллах:

Но тому, кто лежит,
Не поможет Аллах.
Оборвался бешмет,
Нет сапог на ногах.

В зеркале татарского перевода особенно значимым выглядит отсутствие Бога в стихотворении Кольцова. В то время как у Тукая закон Аллаха служит последним и самым веским стимулом к пробуждению мужика, в кольцовском мире нет ни Бога, ни семьи, и ничто не может заставить мужика слезть с печи.

Перевод Тукая следует прочитывать в контексте мощного джадидистского (обновленческого) движения, охватившего все мусульманские регионы Российской империи в 1890–1900-е гг. (о джадидизме волжских татар см.: [Джераси: 322–337]). Призыв к национальному пробуждению и консолидации, принятию вызова европейского прогресса и обновлению ислама Тукай символически воплощает в неприглядной судьбе спящего ленивого мужика. Пробуждение ото сна оказывается важнейшим мотивом в стихотворениях поэта 1900-х гг., девиз которых: «Доколь татарам в спячке быть» («О единстве»):

Будем каяться, татары! Долгий сон прервется пусть.
Мы должны вступить, о братья, на прогресса мудрый путь.
<...>
Только знания правят миром, им не правят дети тьмы.
Прочь, невежество и спячка! Пробуждаемся и мы.
(«В саду знаний»)

Троп «пробуждение от сна» всегда играл важную роль в самоописании всех нарождающихся наций и обеспечил метафорическую связь между национализмами и переосмыслением статуса вернакулярных языков [Андерсон: 211–213]. Тем важнее становится тот факт, что Тукай выбрал для первого программно-стихотворения на молодом национальном татарском языке русский текст, ключевой для русского простонародного самосознания. Генеалогия новорожденного татарского национализма обозначена Тукаем дважды. Во-первых, он оставил без перевода слово мужик, маркирующее негативный российский опыт «Другого», который татарам ни

в коем случае нельзя импортировать. Во-вторых, подзаголовок «перевод стихотворения знаменитого поэта Кольцова» указывает на равноправие татарского и русского языков, ведь на национальном языке теперь можно и должно рассуждать о татарской душе. Кроме того, актуализируемый в сознании читателей образ загадочного русского мужика умозрительно противопоставляется более рациональному татарину, порок которого — лень — точно диагностирован и его можно легко устранить убеждением: «Справедливый упрек / Мой — от чистой души. / А не хочешь терпеть — / Не вставай, знай лежи».

Аналогичный пример использования кольцовского текста для конструирования новой национальной поэзии (и идентичности) в начале XX в. обнаруживается и на другом — западном — краю империи. В 1906 г. белорусский поэт Янка Купала парафразирует *Мужичка* в песне «Что ты спишь?», меняя национальность героя на белорусскую: «Что ты спишь, что ты спишь / Белорусский мужик?» («Што ты спіш?», пер. Б. Кежуня) [Купала: 90], однако идея стихотворения радикально изменена: причиной нищеты мужика становится репрессивный аппарат царской власти, который нужно уничтожить. Можно предполагать, что типологически сходные случаи, возможно не всегда генетически восходящие к стихотворению Кольцова, легко найти и в других национальных литературах Российской империи.

7.

В заключение вернемся к связи идеологических истоков стихотворения, его поэтики, проблемы «русскости» и канонизации.

Гегельянская идея самопознания как главного признака, отличающего свободную личность и историческую нацию от неисторической, захватила Кольцова в конце 1830-х гг. и отразилась в его поздних «думах» (подробнее см.: [Манн]). В стихотворениях «Поэт», «Дума двенадцатая» и «Жизнь» поэта сквозным мотивом оказывается тайна бытия, которую поэт пытается разгадать¹⁸, однако до конца загадка жизни так и не раскрывается:

Но все ж успех наш невелик.
 Что до преданий? — мы не знаем.
 Вперед что будет — кто проник?
 Что мы теперь? — не разгадаем [Кольцов 1958: 196].

¹⁸ Ср.: «Мир есть тайна Бога, / Бог есть тайна жизни» («Поэт», 1840); «Не может быть, чтобы мои идеи / Влиянья не имеют на природу» («Дума двенадцатая», 1840).

Идея непостижимости мира вообще и русского в частности, как мы полагаем, лежит и в подтексте *Мужичка*: хотя Кольцов и указывает, что в прошлом главный герой жил в достатке, причинно-следственные связи между прошлым, настоящим и будущим оказываются ослабленными, если не разрушенными навсегда. Читатель волен реконструировать причины его спячки самыми разными способами. В стихотворении нет семьи, нет Бога и нет будущего: познать судьбу русского мужика и телеологию русской истории оказывается невозможно.

Русский мужичок не имеет даже голоса: мы слышим лишь голос вопрошающего автора-рассказчика, но тот не дает ответа и упрямо хранит молчание. Симптоматично, что в это же время пишутся гоголевские лирические монологи «Мертвых душ». Более того, как представляется, можно усмотреть идеологическую преемственность между кольцовской художественной концепцией и одним из первых прозаических подчеркнуто русских типов — Герасимом из «Муму» И. С. Тургенева (1854). Загадочность и непостижимость одинокого спящего мужика (похожего на Илью Муромца) коррелирует с теми же свойствами богатыря Герасима — бессловесного и загадочного бобыля (разумеется, с поправкой на разницу в силе).

Продуктивность кольцовской символики для русской прозы и поэзии еще предстоит обсуждать, как и ее востребованность в практике школьной индоктринации: многие поколения детей самых разных национальностей выросли, заучивая наизусть стишок о загадочном мужичке. В начале XX в. кольцовский поэтический символ, созданный в совершенно иное время, оказался продуктивен для становления молодых национализмов — татарского и белорусского. С помощью контрастного «Другого» поэты Тукай и Купала прочертили контуры идентичности своих «пробуждающихся ото сна» наций.

Стихотворение «Что ты спишь, мужичок?» сочинялось поэтом-простолудином Кольцовым под влиянием ультрагегельянского философствования Каткова, в эпицентре кружковых споров о судьбе России, о характере русского мужика и о русской душе. Вероятно, самой большой творческой удачей поэта стал крайне неоднозначный и энигматический образ спящего мужика (вариация Ильи Муромца), который легко проецировался на весь русский народ, пребывающий в вечном самозабвении. Смысловая неопределенность *Мужичка*, как мы пытались показать, разбирая критическую рецепцию и поэтическую репликацию стихотворения, во многом предопределила широкие возможности для его воспроизведения в разных контекстах, а значит, и быструю и прочную канонизацию к концу XIX в. Однако широкое распространение стихотворения в элитарной и простонародной

среде были бы невозможны, если бы в основе его сюжетной и образной системы не лежала метафора «глубокого сна и пробуждения от него» (точнее говоря, метафора «непробуждения»), сыгравшая важнейшую роль в становлении современного русского национализма в 1840–70-е гг. По нашему мнению, именно эта идейная конструкция, восходящая к гегелевскому скепсису относительно славянских народов и подрывающая нарратив национального пробуждения, придала стихотворению Кольцова инерционный импульс, который позволил ему «пережить» XIX в. и удерживать свои позиции вплоть до 1917 г. Вопрос о том, проснулся ли мужичок после этой даты, потребует отдельного разговора.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсон: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

Бахтин: *Бахтин Н. Н.* Кольцов в школьных песенниках // Народное образование. 1909. Ноябрь. С. 512–517.

Белинский: *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1976.

Белинский ПСС: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959.

Бюллетени: *Бюллетени Гос. лит. музея.* № 4. Лубок. Часть 1. Русская песня / Сост. и комм. С. А. Клепикова. М., 1939.

Вейнберг: *Вейнберг П. И.* Алексей Васильевич Кольцов и его стихотворения. СПб., 1884.

Гайворонский: *Гайворонский А. И.* Стихотворения Кольцова в уездных училищах Воронежской губернии // Русская провинция. Воронеж, 1995. Вып. 2. С. 232–248.

Галахов: *Галахов А. Д.* Русская хрестоматия. СПб., 1843.

Глинка: *Глинка Ф.* Очерки Бородинского сражения // ОЗ. 1839. Т. 7. Декабрь. Критика.

Джераси: *Джераси Р.* Окно на Восток: Империя, ориентализм, нация и религия в России. М., 2013.

Истомин: *Истомин В.* Основные мотивы поэзии Кольцова. Варшава, 1893.

Катков: *Катков М. Н.* «Песни русского народа», изданные Сахаровым // Катков М. Н. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 2010. Т. 1. Заслуга Пушкина.

Кольцов 1911: *Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений / Под ред. А. И. Лященко. Изд. 3-е. СПб., 1911.

Кольцов 1958: *Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений. Л., 1958. (Б-ка поэта. Большая серия).

Кольцов 1961: *Кольцов А. В.* Сочинения: В 2 т. М., 1961.

Колюпанов: *Колюпанов Н.* 19 февраля. (Нерешенный вопрос) // Вестник Европы. 1868. Т. 5. Октябрь.

Купала: *Купала Я.* Избранное. Л., 1973. (Б-ка поэта. Большая серия, 2 изд.).

Лавров: *Лавров П. Л.* Русскому народу // Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Л., 1959. (Б-ка поэта. Большая серия).

Майков: *Майков В. Н.* Литературная критика. Л., 1985.

Малова: *Малова М. И.* Рукописи и письма Кольцова // Бюллетени рук. отд. Пушкинского Дома. 1953. Вып. 4. С. 51–98.

Манн: *Манн Ю. В.* Кольцов и философская мысль его времени // А. В. Кольцов и русская литература: Сб. ст. М., 1988.

Мысляков: *Мысляков В. А.* Кольцовский цикл в русской критике 1840–1850-х годов // Русская литература. 1996. № 2. С. 24–46.

Некрасов: *Некрасов А. И.* Кольцов и народная лирика: опыт параллельного анализа // Известия Отд. рус. языка и словесности Имп. Академии наук. 1911. Т. 16. Кн. 2. С. 83–135.

Некрасов Н.: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений: В 15 т. СПб., 1980–2000.

Немзер: *Немзер А. С.* Канон Жуковского в поэзии Некрасова // Пушкинские чтения в Тарту. 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Тарту, 2011. Ч. 2. С. 442–463.

Острогорский: *Острогорский В.* Русские писатели как воспитательно-образовательный материал. М., 1891.

Паульсон: *Паульсон И. И.* Книга для чтения и практических упражнений в русском языке. Уч. пособие для нар. училищ. СПб., 1860.

Песни и сказки: Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937.

Песни: Песни русских поэтов: В 2 т. М., 1988. Т. 1–2. (Б-ка поэта. Большая серия).

Писемский: *Писемский А. Ф.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1959. Т. 4.

Поэты 1820–30: Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. (Б-ка поэта. Большая серия).

Программы: Учебные планы и примерные программы предметов, преподаваемых в мужских гимназиях и прогимназиях. СПб., 1890.

Рошупкин: *Рошупкин Н. П.* Несколько слов о содержании поэзии Кольцова // Филологические записки. 1868. № 4–5. С. 391–410.

Сахаров: *Сахаров И. П.* Песни русского народа. СПб., 1838. Ч. 1.

Соболев: *Соболев П. М.* Кольцов и устная лирика. Смоленск, 1934.

Стихи не для дам: «Стихи не для дам»: Русская нецензурная поэзия второй половины XIX века / Под ред. А. Ранчина и Н. Сапова. М., 1994.

Стоюнин 1852: *Стоюнин В.* Кольцов // Сын Отечества. 1852. Ч. 3. С. 40–60; Ч. 4. С. 51–86; Ч. 5. С. 1–42.

Стоюнин 1864: *Стоюнин В. Я.* О преподавании русской литературы. СПб., 1864.

Терновский: *Терновский Н. М.* А. В. Кольцов. Мотивы его поэзии и язык песен // Терновский Н. М. Историко-литературные очерки. Житомир, 1898. С. 139–184.

Тимофеев: *Тимофеев А. В.* Опыты. СПб., 1837. Ч. 1.

Томашевский: *Томашевский Б.* Белинский — редактор Кольцова // Жизнь искусства. 1924. № 6. С. 20–21.

Шашков: *Шашков [Ставрин С.]* Кольцов и Никитин // Дело. 1874. № 3. Отд. 2. С. 46–70.

Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Стих Некрасова // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 35–74.

Ярцев: *Ярцев А. А.* В. Кольцов // Московские ведомости. 1892. № 290. 19 окт.

Dolbilov: *Dolbilov, M.* The Emancipation Reform of 1861 and the Nationalism of Imperial Bureaucracy // Construction and Deconstruction of National Histories in Slavic Eurasia / Ed. by Tadayuki Hayashi. Sapporo, 2003. P. 205–230.

Jakowenko: *Jakowenko, B.* Aus der Geschichte der russischen Philosophie. M. N. Katkov und V. P. Botkin als Hegelianer. Prag, 1935.

Siljak: *Siljak, A.* Between East and West: Hegel and the Origins of the Russian Dilemma // Journal of the History of Ideas. 2001. Vol. 62. No 2. P. 335–358.