

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Байдюк Даяна Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Образ Екатерины II в русской литературе 1830-х гг.: сюжетные функции
и исторический контекст
(литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы: Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент

Полуэктова Т.А.

20.05.2026. [подпись]
(дата, подпись)

Руководитель

профессор, д-р филол. наук, доцент

Анисимова Е.Е.

01.06.2026. [подпись]
(дата, подпись)

Дата защиты 10.06.2026.

Обучающийся: Байдюк Д.А.

[подпись]
(дата, подпись)

Оценка отлично
(прописью)

Красноярск 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I. МИФ ОБ ЕКАТЕРИНЕ II В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ.....	7
1.1. Исторические и культурные предпосылки становления мифа об императрице: от кризиса легитимности к «сценарию власти».....	7
1.2. Роль Г. Р. Державина и «державинской оды» в формировании канонического образа Екатерины II.....	13
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	22
II. ОБРАЗ ЕКАТЕРИНЫ II В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1830-Х ГГ.: ПУШКИН VS ГОГОЛЬ.....	24
2.1. Милость и величие – Екатерина II в художественном мире А. С. Пушкина: от оды к историческому роману.....	24
2.2. Образ Екатерины Великой в зеркале малороссийского мифа Н. В. Гоголя.....	36
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	50
III. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ II В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ЛИТЕРАТУРЫ.....	55
3.1. Историческая личность на уроках литературы: от документов и фактов к художественному образу и сюжету.....	55
3.2. Методическая разработка урока внеклассного чтения для 6 класса на тему «Величие и простота: образ Екатерины II в русской литературе».....	61
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	74
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	80
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	81
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	82

ВВЕДЕНИЕ

Образ Екатерины II, одной из самых значительных и противоречивых фигур российской истории, занимает важное место в русской литературе. На протяжении XVIII–XXI вв. ее фигура осмысливалась и пересматривалась разными авторами. Особый интерес в этом процессе представляет период 1830-х годов. Эта эпоха отмечена сложным взаимодействием литературы, истории и официальной государственной идеологии. Особую роль в создании образа Екатерины II сыграл Г. Р. Державин. После восстания декабристов и вступления Николая I на престол, роль просвещенного монарха приобрела особую остроту. В это время создаются такие значимые произведения, как «История Пугачева», «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Авторы не просто обращаются к истории, но и активно конструируют литературный миф о Екатерине, используя его для решения художественных и мировоззренческих задач.

Актуальность работы определяется несколькими обстоятельствами. Во-первых, фигура Екатерины II продолжает оставаться предметом активных научных и общественных дискуссий, что делает исследование механизмов формирования ее образа в литературе исключительно востребованным. Во-вторых, в современном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к проблеме диалога литературы и истории, к стратегиям репрезентации и мифологизации исторических персонажей в художественном тексте. В-третьих, изучение образа Екатерины II в школьном курсе литературы позволяет на конкретном материале продемонстрировать ученикам, как история преломляется в искусстве, способствуя тем самым развитию их культурных компетенций и критического мышления.

Новизна исследования заключается в комплексном подходе к изучению образа Екатерины II, объединяющем литературоведческий, исторический и методический аспекты. В работе предлагается системный анализ сюжетных функций данного образа в корпусе текстов 1830-х гг., рассматриваемых в едином

историко-культурном контексте, с последующей разработкой методических принципов его изучения в школе.

Объектом исследования являются исторические нарративы и образ исторической личности в художественной литературе.

Предмет исследования – сюжетные функции образа Екатерины II в художественных произведениях 1830-х гг. и механизмы создания мифа об императрице в историческом контексте эпохи.

Цель исследования – изучить сюжетные функции образа Екатерины II в русской литературе 1830-х гг. в идеологическом и историческом контексте эпохи.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) систематизировать ключевые теоретико-методологические подходы к изучению исторических нарративов и идеологии для формирования аналитического инструментария исследования;
- 2) проанализировать исторический и культурный контекст 1830-х гг., определивший особенности восприятия фигуры Екатерины II;
- 3) выявить и охарактеризовать ключевые сюжетные и идейные функции образа императрицы в произведениях Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и др.;
- 4) определить, как в литературном образе Екатерины сочетаются историческая достоверность и мифологизация, и каким целям служит этот синтез;
- 5) разработать методические подходы изучения русской истории на уроках литературы в школе на материале художественного образа Екатерины II.

Материалом данного исследования являются исторический роман А. С. Пушкина («Капитанская дочка»), цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя («Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота» и «Ночь перед Рождеством»), лирика Г. Р. Державина («Водопад», «К Фелице», «Изображение Фелицы»).

Объект и предмет, цель и задачи работы, а также специфика анализируемого материала обусловили выбор **методов**: семиотика, история идеологии, интерпретативная антропология и биографический метод.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды Р. Уортмана по истории, Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, В. М. Живова, А. Л. Зорина и Н. В. Сеницыной по семиотике и исторической символике, Исабель де Мадариагаи В. Проскуриной по биографии и мифотворчеству Екатерины II.

Работы Лотмана о семиотике культуры, например «Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история.» позволяют рассматривать образ Екатерины как «текст», вписанный в систему культурных кодов эпохи. Исследования Б. А. Успенского, В. М. Живова и Н. В. Сеницыной о сакрализации царской власти и государственных мифах («Третий Рим» и др.) дают ключ к пониманию глубинных архетипов, с которыми диалогизирует литературный образ императрицы, даже в светскую эпоху [Сеницына, 1998].

Концепция идеологии как системы культурных символов позволяет анализировать, какие ценности и эмоциональные установки кодирует образ Екатерины в разные периоды. Работы А.Л. Зорина («Кормя двуглавого орла...») демонстрируют, как литературные тексты становятся инструментом конструирования и легитимации идеологических символов [Сеницына, 1998: 341]. Работа Харши Рама «The imperial sublime A Russ. poeticsofempire» анализирует «державинскую стратегию интернализации политической власти» через акцент на «этическом аспекте личности» [Ram H., 2003].

Уортман, исследуя «сценарии власти», раскрывает, как через ритуалы и нарративы конструируется публичный образ монарха. Это позволяет рассматривать литературные произведения 1830-х гг. не как отражение, а как активное соучастие в создании исторического мифа о екатерининской эпохе[Уортман Р. С., 2002].

Теоретическая значимость работы определяется применением современных аналитических подходов антропологии и истории идеологии к

классическим художественным произведениям XIX в. и постановкой вопроса о развитии мифа о Екатерине II в русской литературе.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов и выводов в учебном процессе: в рамках школьных уроков литературы, истории, а также в курсах вузовских дисциплин «История русской литературы XIX века» и «Теория литературы».

Структура работы включает введение, три главы, заключение, список использованной литературы и три приложения.

В первой главе исследуются историко-культурные основания мифа об императрице и роль поэзии Г. Р. Державина в формировании его первоначального литературного канона.

Во второй главе проводится сравнительный анализ функций и семантики этого образа в ключевых произведениях А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, выявляется его трансформация в новом историческом контексте.

В третьей разрабатываются конкретные принципы и приемы интеграции литературоведческого и исторического анализа образа императрицы в школьную практику.

В заключении обобщаются результаты исследования, формулируются основные выводы о специфике и эволюции литературного мифа об императрице.

Апробация.

1. Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 14.05.2025 г.).
2. Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 15.04.2026 г.).

I. МИФ ОБ ЕКАТЕРИНЕ II В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Исторические и культурные предпосылки становления мифа об императрице: от кризиса легитимности к сценарию власти

Ричард Уортман в своей работе «Сценарии власти» отмечает, что русская монархия XVIII–XIX веков существовала не только в пространстве законов и административных институтов, но и в пространстве мифа. Императорская власть в России, лишенная в послепетровскую эпоху четких династических и сакральных оснований, вынуждена была постоянно заново доказывать свое право на престол. Старое московское «покорное принятие богоданной власти» было разрушено петровской секуляризацией и переносом столицы, и на смену пришла необходимость легитимации через действие. Этот процесс «доказывания» называется автором «сценарием власти» – набором символических действий, церемоний, текстов и визуальных образов, которые создавали эмоциональный и эстетический эффект легитимности [Уортман Р. С., 2002: 17]. Миф об Екатерине II является самым ярким, сложным и самым живучим примером такого сценария.

Исторические и культурные предпосылки возникновения этого мифа коренятся не столько в реальных деяниях императрицы, хотя они играли роль «сырья» для мифотворчества, сколько в глубочайшем кризисе легитимности. Сама биография будущей императрицы делала этот кризис неизбежным. София Августа Фредерика Ангальт-Цербстская родилась 21 апреля 1729 года в семье мелкого германского князя, служившего прусскому королю, и не имела ни малейших прав на российский престол. В 1744 году четырнадцатилетнюю немецкую принцессу отправили в Россию для брака с наследником – Петром III Федоровичем, внуком Петра I, что было частью дипломатических планов по укреплению династических связей. Приняв православие и имя Екатерина Алексеевна, она погрузилась в чуждую и опасную среду русского двора, где после указа Петра I о престолонаследии трон решался силой гвардейских штыков [Исабель де Мадариага, 2002: 20].

Екатерина взошла на престол в результате переворота 28 июня 1762 года, свергнув собственного мужа, законного императора Петра III, вскоре убитого. Её брак был глубоко несчастлив – умная и образованная великая княгиня посвящала время саморазвитию, тогда как её муж предпочитал грубые развлечения. Долгая бездетность, рождение сына Павла, любовные связи и политические интриги на фоне Семилетней войны – все это создавало крайне шаткое положение при дворе. Взойдя на престол, императрица могла доказать свою легитимность, лишь указывая на собственные свершения во благо России. Таким образом, экзистенциальная необходимость самооправдания стала исторической первой предпосылкой мифа. Ориентиром такого рода легитимности для Екатерины II стала фигура Петра I. По наблюдению Е. Погосян, императрица «заимствовала» свою концепцию власти из художественной литературы – из торжественных од М.В. Ломоносова и его поэмы «Петр Великий»: «Мы видим, что Ломоносов не просто “следует” манифестам Екатерины. Напротив, императрица, определив свою власть как выборную, обратилась к ломоносовской концепции, в рамках которой власть Петра Великого рассматривалась как власть избранного монарха. Екатерина в манифесте обратила на себя систему идей, выработанных Ломоносовым в поэме для описания Петра Великого, и, как бы продолжая диалог, Ломоносов именно эти идеи положил в основу своей первой екатерининской оды» [Погосян Е., 1997: 115].

Сразу после переворота перед новой властью встала задача не только физического удержания власти, но и её морального оправдания. Главная стратегия заключалась в полной дискредитации Петра III. Уже в манифестах от 28 июня и 6 июля 1762 года был заложен фундамент образа Екатерины как «спасительницы Отечества» [Фаизова И. В., 2023: 8]. И это работало, так как краткое правление Петра III действительно восстановило против него почти все слои элиты – его фанатичное преклонение перед Фридрихом II, выход из победоносной Семилетней войны, возврат всех завоеваний Пруссии, угрозы развода с Екатериной и ссылки сына Павла – все эти шаги позволили изобразить его не просто плохим правителем, но и врагом России. Петр III был обвинен в презрении

к православию и намерении сменить веру, в развале внутренних порядков, в неуважении к законам, в ненависти к гвардии и в предательстве национальных интересов через заключение мира с Пруссией и подготовку войны с Данией. Его личные качества описывались как «малость духа» и рабское следование страстям. Екатерина, не имевшая кровного родства с Романовыми, была искусственно «вписана» в их генеалогию. В манифестах Петр III фактически отделялся от рода. Его объявили врагом памяти собственной тетки Елизаветы Петровны и нарушителем заветов Петра Великого. Императрица же, напротив, была представлена прямой преемницей и почитательницей обоих венценосцев. Эта мифологическая преемственность позже закрепится в изобразительном искусстве, где Екатерину будут представлять в окружении не только Романовых, но и древних Рюриковичей.

Важнейшим законодательным актом стала «Форма о титулах» от 2 июля 1762 года, которая навечно закрепила за императрицей эпитеты «Великая» и «Всемиловитившая» [Форма о титулах...]. Эти титулы предписывалось использовать во всех официальных бумагах и, что еще важнее, в церковных службах. Присяга, которую обязаны были принести все подданные, включала эти титулы, тем самым внедряя их в массовое сознание. Так слово становилось законом, а закон – мифом. Параллельно с законодательной фабрикацией образа шли реальные шаги по завоеванию народной любви. Гвардейцам вернули прежнюю форму и довольствие, учредили элитный кавалергардский корпус, снизили цену на соль, пообещали бороться с взяточничеством. Эти действия подавались не как рутинные административные меры, а как проявления «матернего попечения». Екатерина позиционировалась не как узурпаторша, а как «Мать Отечества», чьи действия продиктованы исключительно заботой и милосердием к детям-подданным. Этот образ наследовал петровской традиции «царя-труженика», но с поправкой на женскую ипостась – не суровый отец, а чадолюбивая мать, самоотверженно служащая благу семьи-государства [Фаизова И. В., 2023: 8].

Первая масштабная публичная презентация сконструированного образа состоялась в Москве во время коронационных торжеств. Въезд императрицы в первопрестольную был обставлен как античный триумф. На пути следования возвели триумфальные ворота, чей декор работал как единая агитационная программа. Императрица везде изображалась ниспосланной Богом спасительницей, защитницей веры, окруженной любовью народа. Особый сакральный смысл несли ворота Кремля, где Екатерину благословлял Вседержитель, а рядом с ней изображали цесаревича Павла, визуально закрепляя легитимность преемственности [Фаизова И. В., 2023: 13]. Апогеем стала коронация в Успенском соборе. Платье императрицы было расшито сотнями государственных гербов, превращая ее в живую персонификацию России еще до совершения таинства миропомазания. Новая Большая императорская корона, богатейшая в Европе, своими лавровыми и дубовыми ветвями символизировала власть триумфатора, прочную и вечную [Амелехина С. А., 2016: 84]. Самостоятельное возложение Екатериной короны на голову подчеркивало ее волевой, деятельный характер.

Кульминацией и логическим завершением всей пропагандистской кампании стал грандиозный уличный маскарад «Торжествующая Минерва», прошедший в Москве в начале 1763 года. Это был настоящий политический спектакль, где противоборство супругов было разыграно в аллегорической форме. Свергнутый император представал в образе Момуса, бога насмешки и злословия, чьи пороки безжалостно высмеивались. Ему противопоставлялась торжествующая Минерва – Екатерина, спускающаяся с небес в колеснице [Погосян Е. А., 2008: 55]. К первой годовщине переворота, летом 1763 года, Святейший синод утвердил специальное «благодарственное моление» о восшествии на престол Екатерины, которое предписывалось читать во всех храмах дважды в год. В этом церковном тексте официальная версия событий обрела сакральный статус – в нем говорилось, что Господь руками императрицы оживил Россию. Таким образом, за первый год своего правления Екатерина II прошла путь от жены убитого императора до Великой, Богом данной Матери Отечества.

Почему Екатерина не могла просто повторить путь Петра I? Уортман говорит о том, что все российские императоры XVIII века мыслили себя в тени Петра, т.к. он создал «сценарий основателя» или завоевателя – монарх легитимен постольку, поскольку он завоевывает территории и насаждает цивилизацию «варварской» стране [Уортман Р. С., 2002: 68]. Императрица не могла воспроизвести этот сценарий. Петр завоевывал шведов, строил флот, лично работал на верфях. Екатерина – женщина, иностранка – просто не могла явиться элите в образе сурового воина-плотника. Здесь возникает важнейшая культурная предпосылка – интеллектуальный климат эпохи Просвещения. К середине XVIII века Европа вступала в эпоху просвещенного абсолютизма, где правитель ценился не за личную физическую силу, а за силу разума, за способность писать законы и беседовать с философами. Тридцатитрехлетняя Екатерина к моменту переворота была не просто женой императора, но и человеком, основательно подготовившимся к этой роли. В отличие от мужа, она компенсировала отсутствие прав на престол интеллектуальным багажом. Императрица не понаслышке знала труды Вольтера, Д'Аламбера, Монтескье и Дидро, ее идеалом правителя был Генрих IV, а в собственных мемуарах и пометках на книгах она формулировала идеи гуманизма, справедливости и терпимости. Поэтому Екатерина предложила не просто «догоняющий» сценарий, а «сценарий превосходства». Она не догоняла Европу топорами и ассамблеями – она сама становилась центром европейской мысли.

Любой сценарий власти начинается с манифеста легитимности [Уортман Р. С., 2002: 17]. Екатерининский манифест и все последующие тексты, включая «Наказ», создают эффект чистого листа. Миф требует забвения. Историческая память о перевороте вытесняется, а вместо нее формируется новая реальность – страна находилась в опасности от «неспособного» правителя, и «Мать Отечества» вынуждена была взять власть, чтобы спасти дитя, то есть Россию.

Петр I использовал барочную аллегорическую в виде Самсона, льва, морских трофеев. Екатерина же приходит к власти в эпоху, когда европейский классицизм диктует строгость, античные формы и республиканские добродетели,

перенесенные на монарха. Миф обретает плоть в камне и бронзе. Она предстает не просто царицей, а Минервой, богиней мудрости, или Фемидой. Античный костюм на портретах не просто мода, а мощнейший семиотический механизм, позволяющий «снять» этничность и гендер. Минерва не немка и не русская, не мужчина и не женщина в бытовом смысле. Минерва – божественное воплощение разума. Благодаря этому создается дистанция между бытовым образом женщины, чье прошлое туманно, и образом богини правосудия, чье настоящее сакрально.

Главным автором своего мифа выступила сама Екатерина II. Ее мемуары, комедии, переписка с философами, законодательные проекты – все это работало на создание образа «просвещенной государыни». Императрица не была глубоко религиозным человеком, однако, она понимала важность православия для России и умело использовала его для укрепления своего образа. Поддерживая церковь, Екатерина II также критиковала чрезмерный фанатизм. Это полностью соответствовало духу Просвещения.

Интересный ракурс, позволяющий понять предпосылки устойчивости мифа, содержится во втором томе монографии Уортмана, посвященном Александру II и Александру III. Автор анализирует практику юбилеев. Он пишет, что в 1870-х годах, когда авторитет самодержавия пошатнулся после реформ и покушений, власть сознательно обратилась к екатерининскому наследию [Уортман Р. С., 2004: 530]. Миф был создан не только ей самой, но и доработан ее потомками. Культурная память отфильтровала все – фаворитизм, включая связь с Григорием Орловым, который сыграл ключевую роль в перевороте, и рождение внебрачного сына Алексея Бобринского, крепостнический пик «золотого века», убийство мужа, разорение крестьян. Остался очищенный образ «Законодательницы» и «Матери Отечества». Это свидетельствует о том, что миф отвечал глубинной потребности имперского сознания в «чистом», «нравственном» начале власти. Предпосылкой долголетия мифа стал устойчивый запрос элит на облагороженный образ абсолютизма, который можно было бы противопоставить критике слева и справа.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что миф о Екатерине II – это не случайное стечение обстоятельств и не плод исключительно пропагандистских

усилий 1762–1763 годов, а закономерный продукт культурной системы XVIII века. Вся ее предшествующая жизнь была идеальной питательной средой для создания этого мифа. Императрица не ждала, пока историки или потомки оценят ее по достоинству. Она активно, осознанно и виртуозно создавала то, что будут оценивать. Она заказала, спонсировала и лично осуществила свой собственный сценарий власти, где слабости ее позиции были превращены в символы силы. Отсутствие династических прав она компенсировала риторикой личной «гениальности» и «добродетели»; отсутствие национальности – вселенским культурным универсализмом; моральную шаткость переворота – грандиозным законодательным пафосом; а женский пол – образом мудрой Минервы, стоящей над полом и этносом.

1.2. Роль Г. Р. Державина и «державинской оды» в формировании канонического образа Екатерины II

Гавриил Романович Державин родился 3 июля 1743 года в Казанской губернии в небогатой дворянской семье. Рано лишившись отца, будущий поэт не получил хорошего образования, но благодаря врожденным способностям и упорству сумел сделать блестящую карьеру. Он начал службу рядовым солдатом в Преображенском полку, участвовал в дворцовом перевороте 1762 года, который возвел на престол Екатерину II, а также в подавлении Пугачевского бунта. Через десять лет солдатской службы Державин получил первый офицерский чин.

Настоящая известность пришла к нему в 1782 году после публикации оды «Фелица», посвященной Екатерине II. Императрице так понравилось стихотворение, что она щедро наградила поэта и приблизила его ко двору. После этого Державин занимал высокие должности – был губернатором в Олонце и Тамбове, служил статс-секретарем императрицы, сенатором, а при Александре I даже министром юстиции. Однако из-за своего прямолинейного и вспыльчивого характера он часто конфликтовал с руководством и в 1803 году вышел в отставку.

Последние годы жизни провел в своем имении Званка, где и умер 8 июля 1816 года.

Поэт оставил огромное литературное наследие: оды «Бог», «Водопад», «Вельможа», «На смерть князя Мещерского», стихотворения «Ласточка», «Река времен...» и многие другие. Но самое главное – он создал тот идеальный образ Екатерины II, который навсегда остался в памяти народа.

Державин, по определению Белинского, стал тем поэтом, с которого начинается новый период русской поэзии. Если Ломоносов создал метрическую и стилевую основу для стихосложения, то Державин первым вдохнул в поэзию живую душу, превратив ее из ораторского искусства в самоценное выражение личности. Он не основал своей школы, но его творчество стало мостом от рациональной поэзии классицизма к лирике чувства. По наблюдению О. Б. Лебедевой, Державин считал, что «его собственная настоящая поэтическая деятельность началась с 1779 г., когда он окончательно отказался от попыток подражания своим поэтическим кумирам» [Лебедева О. Б., 2003: 280].

Вершиной раннего периода и началом громкой литературной славы стала ода «Фелица». Внешне сохраняя строгую форму ломоносовской оды, но Державин наполнил ее абсолютно новым содержанием, создав принципиально иной, «державинский» тип оды. Если у Ломоносова ода строилась на создании абстрактно-понятийного, идеального образа монарха через ораторское возвышение, то Державин находит путь к снижению этой возвышенности за счет бытовой конкретики и сюжетного повествования. Он обратился к императрице не прямо, а через персонажа ее собственной сказки о царевиче Хлоре – киргиз-кайсацкую царевну Фелицу, что позволило ему создать уникальный жанр одо-сатиры. В этой оде образ императрицы формируется не лирическим восторгом, а именно сюжетом и повествованием. Перед читателем предстает не абстрактная богиня, а живой человек с конкретными бытовыми привычками: «Почасту ходишь ты пешком, / И пища самая простая / Бывает за твоим столом» [Лебедева О. Б., 2003: 284].

Державин настолько расширяет границы поэзии, что сравнивает ее не с божественным источником вдохновения, а с обычным лимонадом: «Поэзия тебе любезна, / Приятна, сладостна, полезна, / Как летом вкусный лимонад» [Машевский А., 2000: 203]. Поэт полностью переосмысливает ломоносовскую традицию. Для него уже не важны споры о чистоте стилей, в его стихах звучит легкая ирония, тот самый «шутейный» говорок, который и стал его главной особенностью.

Благодаря этому приему поэт создал у императрицы ощущение, что он знает ее очень близко. В оде заговорили не об отвлеченном правителе, а о живой женщине с ее привычками и характером. Державин получил золотую табакерку с червонцами и запиской: «Из Оренбурга от киргизской царевны мурзе Державину» [Ф. Павленкова, 1893: 35]. Это было не просто наградой, а знаком того, что императрица принимает предложенные правила игры, входит в образ, созданный поэтом, и готова хотя бы отчасти ему соответствовать.

Характерной чертой поэтики Державина становится использование игровых образов с южным и восточным колоритом. Ода написана от имени «некоторого татарского мурзы», а адресована «киргиз-кайсацкой царевне», что было обыграно уже в названии первой публикации. Этот восточный антураж не случаен – он соответствует геополитическим интересам екатерининского царствования, связанным с освоением южных и восточных окраин империи. Эта географическая тропа найдет продолжение в русской литературе XIX века. Малороссия станет пространством гоголевских повестей, а Оренбург – местом действия пушкинской «Капитанской дочки». Показательно, что сам Пушкин, работая над «Историей Пугачева» и «Капитанской дочкой», обращался к державинским архивным материалам и документам, наследуя тем самым интерес первого поэта России к истории и географии империи.

По наблюдению Веры Проскуриной, к середине 1770-х годов прежний торжественный одический канон с его громоздкими аллегориями (вроде «Торжествующей Минервы») воспринимался как устаревший и «несносный» – сама Екатерина II называла такие аллегории «дурацкими». Власть искала новый,

интимный и «забавный» стиль репрезентации. Эпоха Екатерины подается как «золотой век» в противовес «варварским» временам Анны Иоанновны. Ключевую роль в закреплении нового канона сыграл журнал «Собеседник любителей Российского слова» (1783–1784), созданный под эгидой Екатерины и Дашковой. Сама императрица публиковала там «Были и небылицы» – остроумные, полусерьезные заметки о придворной жизни [Проскурина, 2006:197]

Главным завоеванием Державина для русской поэзии является открытие лирики как зеркала человеческой личности. Пройдя путь от высокой оды до интимного дружеского послания, соединив сатиру с пафосом, быт с философией, введя в поэзию конкретные исторические и географические реалии, Державин стал тем связующим звеном, без которого был бы невозможен дальнейший расцвет русской лирики XIX века – от романтиков до Пушкина, который не только наследовал его поэтические принципы, но и обращался к его архивам как к историческому источнику.

По наблюдению Харши Рама, «державинская стратегия интернализации политической власти и социального мира» состояла в акценте на «этическом аспекте личности» [Ram H., 2003: 88]. Так, поэт не просто воспел монарха, а предъявил ему и обществу тот идеал, к которому стоит стремиться. Цепочка описанных слабостей замыкается важной строкой: «Таков, Фелица, я развратен! / Но на меня весь свет похож» [Державин Г.Р., 2025: 111]. Машевский говорит о том, что за этим стоит глубокий смысл, восходящий к библейскому выражению «всякий человек есть ложь». Фелица должна стать исключением, опровергающим это правило. Так в шутливое стихотворение проникают серьезные философские мысли, и оно перестает быть просто сатирой, превращаясь в размышление о человеке и возможности нравственного идеала в реальной жизни [Машевский А., 2000: 204].

В эпоху Просвещения духовные ценности потеряли связь с повседневной жизнью. Общество получило четкие законы, но потеряло связь с высшим, сакральным смыслом. Державин, человек прямой и правдолюбивый, тяжело переживал этот разлад. Для него, прошедшего суровую солдатскую школу и

дослужившегося до высоких чинов, вопрос о соответствии должности и человеческого достоинства был не теорией, а вопросом жизни. Он предложил утопию – только добрая и справедливая императрица, соединившая в себе высшие нравственные и государственные качества, может подать пример и вернуть людям веру в то, что успех и совесть могут быть вместе.

Но даже восхваляя императрицу, поэт не удерживается от легкой иронии, которая только усиливает искренность: «Еще же говорят неложно, / Что будто завсегда возможно / Тебе и правду говорить» [Державин Г.Р., 2025: 111]. Эта строка, как отмечает Машевский, устанавливает между поэтом и монархом особые, почти дружеские отношения, невозможные в классицистической оде. Державин выступает здесь не просто подданным, а собеседником [Машевский А., 2000: 204]. Поэт, привыкший находить счастье в домашней жизни, готов рассказывать о своих слабостях и не желает лицемерно каяться. Его потребность в идеале так же естественна, как чтение книг. Именно эта человечность, отсутствие пропасти между высоким и низким, между поэтом и царицей, и стала главным открытием Державина.

Екатерине отводилась роль живого воплощения добродетели. И сама императрица охотно включилась в эту игру, отправляя поэту подарки от имени киргизской царевны и помогая его карьере. Сама ода почти год пролежала в столе поэта, боявшегося гнева вельмож, которые могли узнать себя в сатирических портретах «мурз». Но когда ода попала к княгине Дашковой, она была сразу опубликована и принесла автору не только славу, но и богатое вознаграждение [Ф. Павленкова, 1893: 35]. Между поэтом и царицей возник тайный союз, их объединило стремление к великой цели. И главная роль в этом союзе отводилась именно Екатерине. Она должна была воплотить в жизнь то, что было начертано в стихах. Это редчайший случай, когда поэт не просто отражал действительность, а активно формировал ее, предлагая монарху программу действий в красивой поэтической форме.

В оде «Водопад» образ Екатерины II представлен многогранно. Сама она упоминается лишь в нескольких строках, но ее фигура является важным

смысловым центром произведения, точкой отсчета для оценки деяний главного героя – князя Григория Потемкина-Таврического, на смерть которого откликнулся поэт в этом стихотворении. По наблюдению Харши Рама, Державин отмечает в своем тексте, что «никто лучше князя Потемкина не уловил честолюбивый дух Екатерины и мощь ее империи», на фундаменте которых он основывал свои собственные великие планы» [Ram H., 2003: 95]. «В творчестве Державина как чувственное, так и интеллектуальное возвышенное, – отмечает исследователь, – проявляется в жизненном пути вельможи, генерала, придворного и функционера екатерининской России» [Ram H., 2003: 91], к числу которых принадлежал и сам поэт.

Григорий Потемкин – ключевая фигура екатерининского царствования. Он участвовал в перевороте 1762 года, в результате которого Екатерина была возведена на престол. Их отношения были уникальны. Потемкин был не просто фаворитом, но, по-видимому, тайным супругом императрицы (предположительно обвенчались они в 1774 году). В письмах Екатерина называла его «милым мужем». Даже после охлаждения любовных отношений он до конца жизни оставался самым могущественным человеком в империи после государыни.

В «Водопаде» Екатерина предстает в трех основных ипостасях. Во-первых, это сакральный образ «Минервы» – богини мудрости, покровительницы искусств и справедливой войны. Это подчеркивает то, что именно от Екатерины исходила та высокая государственная воля, которую исполнял Потемкин. Во-вторых, это верховный судья, чья оценка является высшей наградой: «Рука с венцом – Екатерина» [Державин Г.Р., 2025: 211]. Такой образ соответствует идеалу просвещенной монархии, умеющей ценить истинные таланты. В-третьих, Екатерина предстает как живая, страдающая женщина, оплакивающая смерть близкого человека:

«Потух лавровый твой венок,
Гранена булава упала,
Меч в полножны войти чуть мог,
Екатерина возрыдала!

Полсвета потряслось за ней

Незапнойсмертию твоей!»

[Державин Г.Р., 2025: 211]

Слово «возрыдала» передает не просто печаль, а потрясение, глубину утраты. За величественным образом скрывается живой человек с его привязанностями и болью. Это продолжение традиции, заложенной еще в «Фелице». Императрица у Державина всегда двойственна: она и божество на троне, и живой человек. Поэт создает образ идеальной монархини, которая не только повелевает, но и скорбит, не только требует служения, но и помнит о заслугах.

Однако созданный Державиным образ не остался неизменным. По мере того, как служба сталкивала его с изнанкой управления, его стихи становились другими. В Олонце он поссорился с генерал-губернатором Тутолминым, потом было скандальное дело о ручном медвежонке Державина, забредшем в здание суда, которое раздули до обвинения в неуважении к власти. А на посту статс-секретаря Державин надоедал императрице мелочными докладами и огромными кипами бумаг, спорил с ней. Екатерина жаловалась на то, что поэт досаждаёт ей. Все эти конфликтные могли не охладить его пыл и не заставить пересмотреть отношение к идеалу.

В оде «Вельможа», написанной в 1794 году, вместо доброй иронии появляется гневное обличение вельмож, забывших о своем долге перед страной и народом: «Осел останется ослом, / Хотя осыпь его звездами; / Где должно действовать умом, / Он только хлопает ушами» [Державин Г.Р., 2025: 256].

И что особенно важно, здесь Фелица уже не противопоставлена плохим вельможам как живой идеал. Об императрице сказано холодно и отстраненно, без той теплоты, что была в «Фелице»: «Екатерина в низкой доле / И не на царском бы престоле / Была великою женой» [Державин Г.Р., 2025: 256]. Это уже не надежда на то, что царица изменит мир, а признание, что ее личное величие принадлежит только ей самой и не зависит от трона, но и трон от этого не становится лучше. Идеал Фелицы окончательно отделился от реальной Екатерины. Единственной

опорой для поэта остается личное человеческое достоинство [Машевский А., 2000: 210]: «Для возлюбивших правду глаз / Лишь добродетели прекрасны, / Они суть смертных похвала. / Калигула! твой конь в Сенате / Не мог сиять, сияя в злате: / Сияют добрые дела» [Державин Г.Р., 2025: 256].

И все же созданный Державиным образ оказался настолько ярким, что именно он лег в основу того величественного портрета Екатерины, который закрепился в исторической памяти.

В «Памятнике», написанном в 1795 году, он сам точно определил свою главную заслугу:

«Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,
Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить»
[Державин Г. Р., 2025: 286].

Державин не только отразил эпоху, но и во многом сформировал ее самосознание. Его Фелица стала зеркалом, в котором императрица и ее подданные могли увидеть не только то, что есть, но и то, что должно быть. Державин «соблазнил» императрицу утопией, поманил ее возможностью соединить в себе земное и небесное [Машевский А., 2000: 205]. И хотя реальность оказалась сложнее любой утопии, а их хрупкий союз со временем распался, созданный поэтом образ Фелицы навсегда остался в русской культуре как идеальный портрет просвещенной монархини. Он пережил и саму Екатерину, и ее век, и самого поэта, став частью того образа русского XVIII столетия, который мы храним в памяти. Жанровыми координатами, в которых сформировался изначальный образ императрицы, стала ода. Причем ода Державина была уже вторым этапом развития этого лирического жанра в России. В одах М.В. Ломоносова, посвященных Елизавете Петровне, отношения между монархом и подданными, включая лирического героя стихотворений, были вертикальными. Г.Р. Державин

перестроил структуру коммуникации между лирическим героем и адресатом, изменил отношения между ними на горизонтальные. Поэт и царь отныне могли говорить на равных, разумеется, при сохранении многих черт поэтики возвышенного. Одновременно императрица и поэт включились в «ролевую игру» Фелицы, киргиз-кайсацкой царевны, с одной стороны, и «мурзы», с другой. Таким образом поэтическим отношениям Екатерины II и поэта придавался дополнительный интимный, дружеский оттенок. Другой важной новацией Державина стало включение этических вопросов в разговор о правителе и его вельможах, что расширяло возможности рефлексии для его лирического героя. Как мы увидим далее, этот частный, человеческий облик императрицы окажется востребованным в отечественной словесности первой половины XIX в.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Миф о Екатерине II представляет собой сложный культурный феномен, возникший на пересечении политического кризиса и уникальных личных качеств самой императрицы, сумевшей превратить свою слабость в силу. Воцарение Екатерины произошло в условиях спорной легитимности – иностранкой по происхождению, не имевшей первоочередных династических прав, она взошла на престол в результате дворцового переворота. Механизмом легитимации стал сознательно сконструированный «сценарий власти». Дискредитация Петра III, создание образа Екатерины как «Матери Отечества» и «Спасительницы», искусное встраивание ее в генеалогию Романовых, коронационные торжества и маскарад «Торжествующая Минерва» – все эти меры в течение первого же года правления сформировали устойчивый мифологический фундамент.

Ключевой особенностью этого сценария стала его гибкость и соответствие духу времени. Не имея возможности повторить «мужской» сценарий Петра I, основанный на физической силе и завоеваниях, Екатерина предложила альтернативу – «сценарий превосходства», основанный на силе разума. Опираясь на идеи Просвещения, она явила себя не воином-плотником, а Минервой – богиней мудрости, законодательницей и собеседницей философов. Сама императрица выступила главным автором своего мифа, оставив огромный корпус текстов, объясняющих и облагораживающих ее поступки.

Наиболее полное и яркое художественное воплощение этот миф обрел в поэзии Г. Р. Державина, который стал не просто певцом, но и «соавтором» екатерининского образа. В оде «Фелица» поэт совершил настоящий переворот, принципиально изменив саму структуру отношений между монархом и поэтом, заложенную в одической традиции Ломоносова. Если раньше отношения были строго вертикальными, то сейчас они начали выстраиваться по горизонтальному принципу, создав уникальный тип «державинской» оды, где высокое снижалось за счет бытовой конкретики и сюжетного повествования. Державин обратился к императрице не прямо, а через игровой образ «киргиз-кайсацкой царевны» из

ее собственной сказки, а себя представил «татарским мурзой». Эта придало их отношениям интимный, почти дружеский характер.

Созданный поэтом образ императрицы, оказался востребован и в последующей литературной традиции XIX века. К нему обращался А. С. Пушкин в «Капитанской дочке», а также Н. В. Гоголь в своем цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Таким образом, миф об Екатерине II предстает как уникальный продукт культурной системы XVIII века, где политическая необходимость, просветительская идеология и поэтический гений соединились, создав образ, переживший и свою создательницу, и ее время.

II. ОБРАЗ ЕКАТЕРИНЫ II В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1830-Х ГГ.: ПУШКИН VS ГОГОЛЬ

2.1. Милость и величие – Екатерина II в художественном мире

А. С. Пушкина: от оды к историческому роману

Александр Сергеевич Пушкин родился 6 июня 1799 года в Москве в дворянской семье. Детство его прошло в атмосфере, насыщенной литературой – отец писал стихи, дядя был известным поэтом, в доме бывали Карамзин, Жуковский, Дмитриев. Огромное влияние на будущего поэта оказала няня Арина Родионовна, чьи сказки и народные песни стали источником его поэтического вдохновения.

Детство и юность Пушкина пришлись на время непрерывных потрясений. Через пару месяцев после рождения поэта Наполеон Бонапарт совершил государственный переворот. В России в ночь на 12 марта 1801 года заговорщики убили императора Павла I, возведя на престол Александра I. Отечественная война 1812 года стала поворотным моментом, за которое, по выражению Лотмана, «созрело» русское общество на десятилетия вперед [Лотман Ю. М., 1995: 22]. В такой атмосфере формировалось мировоззрение целого поколения. Молодые люди вернулись домой не просто боевыми офицерами – они вернулись активными участниками Истории.

В 1815 году в России возникли первые тайные общества. К 1821 году правительство, напуганное волнениями в Европе и России, сменило главный вектор внутренней политики. Александр I отказался от проведения ряда запланированных и обсуждавшихся в обществе реформ. Начались цензурные гонения, высылка Пушкина и поэта П.А. Катенина из Петербурга. Тайное общество раскололось на Южное и Северное, готовясь к военному государственному перевороту. 19 ноября 1825 года скончался Александр I, а 14 декабря на Сенатской площади прошел первый неудачный дворцовый переворот. Восставшие воспользовались ситуацией междуцарствия и тем, что ранее

отказавшийся от престола великий князь Константин Павлович не прибыл из Варшавы в Санкт-Петербург. В 1823 году он письменно отрекся от престола, сославшись на свой морганатический брак с полячкой, а Александр I оформил отречение в виде манифеста, который, в свою очередь, должен быть оглашен после смерти императора. Генерал М.А. Милорадович вопреки прямому приказу Николая I привел военных к присяге Константину Павловичу. После этого для солдат ситуация выглядела так, как будто Николай Павлович не передает престол законному наследнику. Организаторы посчитали, что сложившаяся ситуация – наиболее подходящий момент для совершения государственного переворота, однако, восстание провалилось. Картечные выстрелы разогнали мятежное каре, возвестив начало новой эпохи. Николай I начал правление, как было принято говорить в советский период, как «ловкий следователь и безжалостный палач»: пятеро руководителей были повешены, сто двадцать – сосланы в Сибирь. Россия была отдана в руки III отделения – всеобъемлющей машины сыска [Лотман Ю. М., 1995: 23].

А.С. Пушкин сам никогда не состоял в тайных обществах и не входил в число заговорщиков. Однако он был знаком со многими будущими декабристами, входящими в число высшей аристократии России, и, как и большая часть столичной молодежи того времени, придерживался свободолобивых взглядов. Впоследствии позиция Пушкина изменилась на государственническую, что во многом было обусловлено его погружением в русскую историю и становлением собственной историософии. Тем не менее, восстание на Сенатской площади и жесткая позиция Николая I определила общественную атмосферу всего последующего десятилетия. В ней предстояло жить и творить зрелому Пушкину. Таким образом, мы видим, как большая история врывается в частную жизнь, определяя судьбу поэта и его поколения.

Для понимания внутреннего мира императрицы Пушкин обратился к ее личным мемуарам, известным как «Записки императрицы Екатерины II». «Судьба этой рукописи необычна. 8 января 1835 г. Пушкин записал в дневнике: «Великая княгиня Елена Павловна, жена вел. князя Михаила Павловича взяла у меня

„Записки Екатерины II“ и сходит от них с ума». В день смерти поэта «Записки» находились в его кабинете и были опечатаны вместе с другими рукописями. В «Журнале, веденном при разборе бумаг покойного Александра Сергеевича Пушкина», в протоколе от 19 февраля 1837 г., среди просмотренных в этот день исторических материалов последними в списке, под номером 19, указаны «Секретные записки о жизни и смерти императрицы Екатерины 2-й, на французском языке, в двух книгах». Когда, по окончании просмотра, 25 февраля, Николаю I была представлена опись «всем вообще» бумагам «покойного камер-юнкера» Пушкина, то в графе «куда отданы» он против «Записок» написал: «ко мне». Царское приказание было немедленно исполнено. В протоколе от 27 февраля читаем, что «Записки Екатерины II» «представлены его величеству». В экземпляре описи бумаг Пушкина, принадлежавшем В. А. Жуковскому, тоже сказано, что они «отданы государю императору». Изъятая таким образом из архива поэта рукопись надолго, более чем на 100 лет, исчезла из глаз исследователей. [Теребенина Р. Е., 1969: 8].

Вокруг этой рукописи долгое время существовала устойчивая легенда, пущенная в оборот А. И. Герценом и П. И. Бартеневым. Согласно ей, Пушкин во время южной ссылки собственноручно переписал полный текст мемуаров в одесской библиотеке графа Воронцова. Однако детальный анализ найденной в 1949 году рукописи расставил все по местам. Почерк поэта обнаружился лишь в одной маргиналии – на полях он дописал фамилию «Тодорский». Основной же текст оказался выполнен двумя другими руками: первые страницы принадлежат Наталье Николаевне Пушкиной, а весь остальной массив – каллиграфическим почерком ее брата, Дмитрия Николаевича Гончарова. Таким образом, представление об автографе было опровергнуто, хотя это не отменяет того факта, что Пушкин мог близко познакомиться с текстом «Записок» еще в Одессе и даже сделать для себя предварительные выписки [Теребенина Р. Е., 1969: 12].

Мемуары Екатерины давали редкую возможность увидеть за парадным портретом монархини живого человека, с его честолюбием, сомнениями, тактическими хитростями и живым умом. Они погружали в атмосферу

екатерининского двора, раскрывая нравы и неформальные связи эпохи. Императрица у Пушкина – величественная, но не лишенная человеческих черт, способная на милость, но остающаяся воплощением государственной власти. Обращение к мемуарам стало для Пушкина ключом к объемному видению истории, где большая политика неотделима от частной жизни, а судьбы страны преломляются в личных качествах тех, кто главенствует.

В творчестве поэта образ Екатерины II занимает особое место, претерпевая сложную эволюцию от романтически-олических представлений к глубокому историческому и психологическому осмыслению.

Образ Екатерины II в «Истории Пугачева» на первый взгляд может показаться периферийным для произведения, посвященного кровавому бунту, однако именно на пересечении двух полюсов – власти и народного бунта – наиболее полно раскрывается пушкинский историзм. Это особый способ художественного мышления, сформировавшийся у поэта под влиянием эпохи романтизма и трудов Н. М. Карамзина. Если в «Капитанской дочке» Екатерина II предстает как милосердная спасительница, то в «Истории Пугачева» ее образ дан через призму строгого документа, без романтической идеализации, но с глубоким пониманием исторической закономерности [Лотман, 1995: 123].

«История государства Российского» Карамзина стала для писателей золотого века главным источником исторических сюжетов. Карамзин не просто излагал факты, но повествовал о них как художник. Пушкин, воспитанный на этом труде, пошел дальше своего учителя. Если для Карамзина история народа принадлежала государю, то для Пушкина она принадлежала народу [Лотман, 1995: 123].

Приступая к работе над «Историей Пугачева», Пушкин, воспитанный на либеральных идеалах молодости и находящийся под свежим впечатлением от событий 14 декабря 1825 года, ожидал найти в архивах подтверждение своей гипотезы о вовлеченности дворянства в антиправительственные движения. Советская историография, сделавшая декабристов героями, а Николая I – демонической фигурой, долгое время культивировала образ Пушкина-

вольнодумца, сочувствующего любым противникам самодержавия [Лотман, 1995: 118–120].

Изучение архивов привело поэта к открытию, которое перевернуло его замысел. Выяснилось, что все дворянство в массе своей выступило на стороне императорской власти. Единственным предателем из благородного сословия, зафиксированным в документах, оказался дворянин Шванвич [Оксман, 1959: 151]. Простой же народ, напротив, в своем большинстве поддержал самозванца, видя в нем «истинного» императора Петра III. В разговоре с очевидцем событий старик-казак сердито поправил Пушкина: «Он для тебя Пугачев, а для меня он был великий государь Петр Федорович» [Лотман, 1988: 15]. Этот социальный раскол, где дворянство за законную власть, а народ против нее, стал для Пушкина трагической константой русской истории.

В работе над историей пугачевского бунта, Пушкин руководствовался строго научным методом, а именно – сверкой письменных источников с живой памятью. Он позволял Пушкину избегать как официальных штампов, так и народных легенд, стремясь к объективной истине. В этой работе образ Екатерины II возникает не как результат прямого авторского описания, а опосредованно: через документы эпохи, анализ причин восстания и действия правительственных войск. Пушкин намеренно отказывается от субъективных оценок, предоставляя слово самой истории [Овчинников, 1969: 54].

Важнейшим открытием стало понимание социальных и политических причин бунта. Описывая историю яицкого казачества, он показывает, что казаки селились на вольных землях, бежав из центральной России именно ради свободы. Однако к 1770-м годам эта вольница оказалась под угрозой. Правительство усиливало давление, ущемляло казачьи права. Жалобы императрице оставались без ответа. Пушкин опровергает официальную версию, согласно которой мятеж был вызван исключительно «злодейством» Емельки Пугачева. Напротив, он приходит к выводу, что Пугачев лишь «сыскался» для дела, которое уже объективно созрело в силу ряда социальных причин. Не будь его, «сыскался» бы другой предводитель [Пушкин, 1978: 115]. В этом контексте образ Екатерины II

предстает как символ государственной власти, которая, будучи далекой от реальных нужд окраин, своим бездействием и бюрократической глухотой создала условия для социального взрыва.

Особое внимание Пушкин уделяет феномену самозванства. Пугачев выступал под именем императора Петра III, свергнутого и убитого супруга Екатерины II. Для Пушкина, уже исследовавшего эту тему в «Борисе Годунове», самозванство предстает как специфически национальная форма политического протеста, уходящая корнями в Смутное время. Народ, не принимавший законную власть, готов был верить в «истинного», «народного» царя.

Образ Екатерины II, даже оставаясь за кадром, несет в себе трагическую двойственность. С одной стороны, она – законная государыня, оплот порядка. С другой – ее оторванность от реальной жизни окраин, нежелание слышать жалобы становятся той почвой, на которой вырастает кровавая смута.

Таким образом, фигура императрицы в «Истории Пугачева» принципиально отличается от той, которую мы видим в «Капитанской дочке». Если в повести императрица является в ореоле милосердия и человечности, то в историческом труде ее присутствие более опосредовано. Это образ власти, понятой через ее отсутствие, через трагические последствия ее отчуждения от народа. И в этом сила пушкинского историзма. Он не идеализирует и не демонизирует, он исследует, стремясь понять глубинные механизмы истории, связывающие судьбу монарха и судьбу страны.

Для понимания образа Екатерины II в творчестве Пушкина ключевое значение имеет работа поэта над «Историей Пугачевского бунта» в 1830-х годах. Пушкин подошел к этой теме как ученый-историк, стремящийся к объективности. Друзья поэта, в частности П. А. Вяземский, уже после его гибели настаивали на том, что лучшие произведения последних лет жизни Пушкина, такие как «Борис Годунов», «Полтава» и «История Пугачевского бунта», были отчетливо «монархистскими» [Верт, 2025: 29]. Однако этот монархизм был не простой апологией власти, а глубоким исследованием ее природы.

Изучая архивы, поэт столкнулся с поразительным фактом, который определил его художественную стратегию в «Капитанской дочке». Ожидая найти в документах доказательства того, что дворяне массово поддерживали Пугачева, он обнаружил прямо противоположное: «весь черный народ был за Пугачева... Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства». Единственным предателем из дворян оказался некий Шванвич [Верт, 2025: 137, 158]. Это открытие разрушило первоначальный замысел романа «Дубровский», где дворянин становился предводителем бунтовщиков, и привело Пушкина к новой историософской концепции: дворянин, по самой своей природе и долгу, должен быть на стороне государства.

Исследуя екатерининскую эпоху, поэт находил в ней масштаб личности, которого он не видел в современных ему монархах. Александр I и, особенно, Николай I воспринимались им иначе. Сам Пушкин с раздражением воспринял назначение камер-юнкером, видя в этом попытку приблизить его ко двору [Верт, 2025: 21]. А в письме П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года он писал о том, что чувствует приближение «чего-то значительного» в положении России, как бы предчувствуя грядущие перемены и испытания [Верт, 2025: 10, 262].

Современники же, особенно после гибели поэта, стремились представить его абсолютно лояльным монархистом. Вяземский в письме великому князю Михаилу Павловичу утверждал, что Пушкин был «глубоко, искренно предан государю», что он не либерал, а аристократ, сожалеющий о падении Старого режима во Франции и писавший стихи против Польского восстания [Верт, 2025: 29]. В. А. Жуковский, разбирая бумаги поэта, также заверял начальника Третьего отделения А. Х. Бенкендорфа, что Пушкин «решительно был утвержден в необходимости для России чистого, неограниченного самодержавия» [Верт, 2025: 29].

В этом свете образ Екатерины II в «Капитанской дочке» предстает не просто исторической зарисовкой, а сложным художественным высказыванием. С одной стороны, Пушкин показывает идеал взаимоотношений просвещенного монарха и благородного дворянина, чьи отношения основаны на взаимном уважении и

человечности. С другой стороны, сама идеальность этого образа, его контраст с современной поэту политической реальностью, возможно, содержала в себе скрытый полемический подтекст.

В историософских размышлениях зрелого Пушкина фигура Екатерины II занимает особое место. Она становится для поэта не просто персонажем истории, но своего рода эталоном взаимоотношений между самодержавной властью и дворянством, который позволяет острее почувствовать драматизм и противоречия современной ему николаевской эпохи.

В «Капитанской дочке» Пушкин сознательно отказывается от одностороннего отрицательного изображения императрицы, которое пытались найти в повести некоторые исследователи. Лотман решительно опровергает распространенное представление о том, что образ Екатерины II дан как сниженный и разоблачительный, указывая, что для доказательства этого тезиса исследователям приходится совершать грубое насилие над пушкинским текстом. Напротив, поэту в эти годы глубоко свойственно представление о том, что человеческая простота составляет основу величия. Именно то, что в Екатерине II, по повести Пушкина, наряду с императрицей живет дама средних лет, гуляющая по парку с собачкой, позволило ей проявить человечность [Лотман Ю. М., 1998: 224].

Ключевое значение для понимания образа имеет сцена встречи Маши Мироновой с императрицей в Царскосельском парке. Здесь Пушкин создает удивительный сплав – перед нами и великая государыня, и обычная женщина. В облике императрицы подчеркнута естественная привлекательность: полное румяное лицо, голубые глаза с неизъяснимой прелестью, приятный и ласковый голос. Однако за этой внешней мягкостью и простотой Пушкин раскрывает сложность и неоднозначность натуры императрицы. Когда Маша излагает свою просьбу, Екатерина проявляет живое участие, но при этом не скрывает ограничений, налагаемых ее положением. Ее слова: «– Вы просите за Гринева? – сказала дама с холодным видом. – Императрица не может его простить. Он пристал к самозванцу не из невежества и легковерия, но как безнравственный и

вредный негодяй» [Пушкин А. С., 1978: 357] – звучат не как проявление жестокости, а как констатация трагического разрыва между человеческим чувством и государственной необходимостью. И все же именно человеческое начало одерживает в этом эпизоде верх. Екатерина внимательно выслушивает сироту, проявляет участие к ее судьбе, обещает устроить ее будущее и, в конечном счете, дарует прощение Гринеvu: «Я рада, что могла сдержать вам свое слово и исполнить вашу просьбу. Дело ваше кончено. Я убеждена в невинности вашего жениха. Вот письмо, которое сами потрудитесь отвезти к будущему свекру» [Пушкин А. С., 1978: 359]. Это противопоставление милости и правосудия, невозможное ни для просветителей XVIII века, ни для декабристов, глубоко знаменательно для Пушкина, который мечтает о формах государственной жизни, основанных на подлинно человеческих отношениях [Лотман, 1998: 221].

Опираясь на теоретические положения Ю.М. Лотмана его фундаментального труда «Структура художественного текста», можно глубже понять художественный механизм, с помощью которого Пушкин переводит образ императрицы Екатерины II из парадного, официального регистра в «бытовой», частный. Процесс понимания состоит в том, что получатель сообщения отождествляет элементы «речи» с их инвариантами в системе «языка», выделяя одни признаки как значимые, а другие снимая как несущественные [Лотман, 1970].

Ключевым для понимания пушкинской стратегии является пример, который сам Лотман приводит для иллюстрации изменчивости соотношения языка и сообщения: «Представим себе два портрета Екатерины II: парадный, кисти Левицкого, и бытовой, изображающий императрицу в царскосельском парке, написанный Боровиковским. Для современника-царедворца чрезвычайно существенным было сходство портрета с известной им внешностью императрицы. То, что на обоих портретах изображено одно и то же лицо, составляло для них основное сообщение, разница в трактовке, специфика художественного языка – волновала только людей, посвященных в тайны искусства. Для нас навсегда утрачен интерес, который имели эти портреты в глазах людей, выдавших

Екатерину II, зато на первый план выдвигается разница художественной трактовки. Информационная ценность языка и сообщения, данных в одном и том же тексте, меняется в зависимости от структуры читательского кода, его требований и ожиданий» [Лотман, 1970: 7].

Этот фрагмент позволяет провести прямую параллель с пушкинским текстом. Лотман утверждает, что одна и та же модель (в данном случае личность императрицы) может быть представлена с помощью разных художественных языков – парадного (язык Левицкого) и бытового (язык Боровиковского). Для современников, обладавших «кодом узнавания», основным сообщением было само сходство, а разница языков оставалась на периферии восприятия. Для потомков же, утративших этот код, на первый план выходит именно «разница художественной трактовки», т. е. сам язык изображения становится носителем основного сообщения. «Язык художественного текста в своей сущности является определенной художественной моделью мира» [Лотман, 1970: 6].

Парадный язык моделирует мир как строгую иерархию, где императрица является недостижимым символом власти. Бытовой язык моделирует мир как пространство человеческого общения, где возможны встреча, разговор и милосердие. Выбрав бытовой язык, Пушкин продемонстрировал модель отношений между властью и подданными, где основой является человеческий контакт.

Письмо Екатерины II к отцу Гринева становится не просто юридическим актом, но и семейной реликвией, передаваемой из поколения в поколение. Поступок, основанный на человечности и справедливости, вписывается в частную историю, в родовую память, становясь примером для потомков. Эта документальность судьбы Гринева перекликается с самим методом работы Пушкина-историка, для которого подлинный документ был выше любых идеологических схем.

Однако образ мудрой и милосердной императрицы обретает дополнительную глубину в контексте размышлений Пушкина о современности. Сопоставление екатерининского века с николаевским неизбежно порождало

невысказанный, но ощутимый контраст. В Екатерине Пушкин ценил способность к диалогу с лучшими умами эпохи, ту самую «человечность», которой, по ощущению многих современников, так не хватало «ледяному» императору [Эйдельман, 1984: 78–80]. Александр I и Николай I, с их подозрительностью и бюрократическим педантизмом, объективно не дотягивали до этого идеала просвещенного монарха.

В этом смысле «Капитанская дочка» становится не просто исторической повестью, но и своеобразным нравственным завещанием Пушкина. Идеальный образ Екатерины II, созданный поэтом, напоминает о том, какой власть должна быть, чтобы дворянин мог сохранить честь, служа государству, а страна – избежать трагического раскола между властью и народом, столь ярко проявившегося и в пугачевщине, и, в иной форме, в событиях 1825 года.

Особую роль играет соотнесение образов Екатерины II и Пугачева в композиции романа. Емельян Пугачев предстает не просто исторической личностью, а сложным, многомерным образом. С одной стороны, он реален: казак, самозванец, вождь восстания. С другой – фигура мистическая, почти фольклорная. Он появляется из метели, постоянно меняет обличья: от плутоватого мужика до грозного и мудрого государя. Пушкин наделяет его трагизмом, великодушием, и народной мудростью. Пугачев является центральным образом, через который раскрываются мысли автора об истории и судьбе. Екатерина II показана как полная противоположность – воплощение законной, милосердной власти. Ее образ также идеализирован и дан в романтическом ключе. Встреча Маши Мироновой с императрицей в парке зеркально отражает встречу Гринева с Пугачевым. Екатерина проявляет справедливость и сострадание, прощая Гринева и беря под опеку сироту. Обратим внимание на симметрию построения – сначала Маша оказывается в беде от законов крестьянской революции, и Гринев отправляется к крестьянскому царю спасать невесту; затем Гринев оказывается в беде от законов дворянской государственности, и Маша отправляется к дворянской царице спасать жениха. В обоих случаях спасение приходит не от формального применения законов, а от милости, человеческого чувства,

поднимающегося над политическими интересами. При этом важно, что Пушкин не идеализирует ни один из политических лагерей.

Тема милости становится одной из центральных для позднего Пушкина. Не случайно в стихотворении «Памятник» он называет в числе своих высших заслуг то, что «милость к падшим призывал» [Пушкин А. С., 1948: 424]. «Милость к падшим призывал» – строки, относящиеся декабристам, которых Николая I Пушкин, как и некоторые другие общественные деятели, просил вернуть с каторги. Если переносить ситуацию XVIII в. на XIX в., то прочитывался следующий подтекст: декабристы были государственными преступниками, но с позиций человечности император должен был их помиловать. Эта логика распространяется не только на монарха, но и на стан бунтовщиков, которым тоже следовало проявить больше человечности (в XIX в. это были дворяне, в XVIII в. – народ, преимущественно крестьяне и казаки). Формула «милость к падшим» имеет прямое отношение к екатерининским страницам «Капитанской дочки». Императрица проявила милость к Гриневу, подобно тому, как Пугачев проявил милость к Маше. Но за этим стоит не просто параллелизм ситуаций, а глубокая мысль Пушкина о том, что подлинное величие правителя измеряется степенью его человечности [Лотман, 1998: 225]. Екатерина II в романе не идеальная правительница. Пушкин слишком хорошо знал историю, чтобы впадать в идеализацию. Однако она способна на милость, а значит способна возвыситься над схематизмом государственных законов к живой человеческой судьбе. Таким образом, исторические события XVIII в. и фигура Екатерины II проецировались на кризис начала XIX в., а сама императрица представала в роли образцового монарха.

2.2. Образ Екатерины Великой в зеркале малороссийского мифа Н. В. Гоголя

Николай Васильевич Гоголь родился 20 марта 1809 года в Малороссии в селе Большие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии Российской империи, в семье помещиков. Его отец, Василий Гоголь-Яновский, принадлежал к

старинному малороссийскому дворянству. Мать, Мария Ивановна, была женщиной достаточно образованной, что в значительной степени повлияло на формирование мировоззрения будущего писателя.

Детство Гоголя прошло в атмосфере народной культуры. Он был подвижным ребенком, его часто отводили к бабушке, которая рассказывала ему множество народных сказок и легенд. Эти впечатления впоследствии ярко отразились в его творчестве.

Желая реализовать свои творческие амбиции, он начал писать и публиковать свои первые произведения. Первый успех пришел к нему после выхода поэмы «Ганц Кюхельгартен», а, позже, известность и признание ему принес цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки». Являясь типичным выходцем из провинции, Николай Васильевич смог пробиться в столицу и достичь успеха благодаря своему таланту, упорству и протекции известных литераторов – В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др. Это противоречие, характерное для многих художников того времени, отразилось на его работах, в которых он часто исследует темы социальной справедливости, человеческой судьбы и национальной идентичности.

С ранних лет Гоголь считал своей задачей «служение» государству, однако переезд в Петербург показал ему, что служба не соответствует его грандиозным планам. Творчество стало для него новым направлением, и именно с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголь начал проявлять свои писательские способности. Эти произведения были одобрены Пушкиным и имели большой успех [Гиппиус, 1994: 192]. Об этой книге Пушкин писал: «Сейчас прочел “Вечера близ Диканьки”. Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей литературе, что я доселе не образумился» [Манн, 1998: 5].

Образ Екатерины II в цикле Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» представляет собой многогранное явление, отражающее не только личные качества самой императрицы, но и социальные и культурные изменения,

происходящие в России XVIII века. Екатерина II в произведениях Гоголя выступает как символ новой эпохи, ассоциируясь с просвещением, реформами и стремлением к европейским стандартам. Однако автор также не избегает сатирического взгляда на бюрократию и отношения власти, что подчеркивает двойственность ее образа.

Гоголь создает яркие и запоминающиеся образы, которые отражают как восхваление, так и критику. Через призму фольклора и народной культуры писатель исследует влияние Екатерины на российскую действительность, показывая, как ее правление стало катализатором изменений в социальной структуре и менталитете народа. Важно отметить, что в цикле произведений Гоголя Екатерина II является не только исторической личностью, но и символом противоречивых процессов, происходящих в обществе.

Эпоха ее правления характеризуется как период «просвещенного абсолютизма», когда идеи европейского Просвещения активно внедрялись в государственное управление, законодательство и образование. Императрица вела активную переписку с Вольтером и Дидро, покровительствовала искусствам и наукам, стремилась представить Россию как европейскую державу с богатым культурным наследием.

Однако личность ее была глубоко противоречивой. С одной стороны, она являлась воплощением прогресса и модернизации, инициировала масштабные реформы, расширяла границы империи. С другой стороны, ее правление было ознаменовано ужесточением крепостного права, подавлением восстания Пугачева и сложными, неоднозначными отношениями с национальными окраинами, включая Малороссию. Эта двойственность между просвещенными идеалами и имперской реальностью станет ключевой для ее литературных интерпретаций, в том числе и у Гоголя.

Одним из самых амбициозных внешнеполитических начинаний Екатерины стал так называемый «греческий проект». Как подробно анализирует А.Л. Зорин в своей работе «Кормя двуглавого орла...», этот проект представлял собой комплекс идей и инициатив, направленных на расширение влияния Российской империи на

юге, ослабление Османской империи и восстановление греческой государственности под эгидой России [Зорин, 2001: 33-60].

Ключевым идеологом и исполнителем проекта стал Григорий Александрович Потемкин, чья «восточная система» пришла на смену прежней «северной системе» Н.И. Панина. Быстрое возвышение князя Таврического с 1774 года было связано как с его личными качествами, так и с тем, что его идеи соответствовали стратегическим планам Екатерины, выработанным во время Русско-турецкой войны 1768–1774 годов [Зорин, 2001: 33–60]. Вообще, Григорий Александрович Потемкин играл ключевую роль в «греческом проекте» Екатерины II. Можно выделить основные аспекты его участия: 1) Он считал, что освобождение греков от османского владычества не только принесет пользу самой Греции, но и укрепит влияние России в регионе. 2) Под руководством Потемкина были разработаны планы по военному вмешательству в дела Османской империи. Он предлагал создать флот в Черном море и использовать его для поддержки греческого восстания. 3) Пытаясь заручиться поддержкой для греческого освободительного движения, Потемкин активно участвовал в переговорах с другими государствами. 4) Он содействовал созданию программ по образованию и культурному обмену между Россией и Грецией. Это должно было укрепить связи между народами и подготовить почву для будущего сотрудничества.

А. Л. Зорин в своей книге «Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII - первой трети XIX века», посвящает «греческому проекту» отдельную главу. Он говорит о том, что Г. А. Потемкин предложил Екатерине II свою «восточную систему», которая должна была заменить «северную систему» Н. И. Панина. Быстрое возвышение князя Таврического с 1774 года было связано как с его личными качествами, так и с тем, что его идеи соответствовали стратегическим планам Екатерины, выработанным во время Русско-турецкой войны 1768–1774 годов [Зорин, 2001: 33–60].

Идеологическим обоснованием этой идеи служила теория религиозной и культурной преемственности. Россия, принявшая христианство от Византии, рассматривалась как ее законная наследница. Эта концепция восходила к более

ранней доктрине «Москва – Третий Рим», сформулированной старцем Филофеем, согласно которой Русское государство после падения Византии стало единственным оплотом истинного православия и наследником Римейского царства [Синицына, 1998: 341].

Григорий Потемкин играл ключевую роль в реализации «греческого проекта». Он не только разрабатывал военные планы, но и занимался практическим освоением присоединенных территорий. Потемкин был назначен губернатором Новороссии, где организовал строительство городов, создал Черноморский флот и способствовал развитию сельского хозяйства в крае. Присоединение Крыма в 1783 году стало важнейшим этапом его деятельности, за что он и получил титул князя Таврического.

Кульминацией и своеобразной «презентацией» результатов «греческого проекта» стало знаменитое «таврическое путешествие» Екатерины II в 1787 году. Это была грандиозная поездка, целью которой было продемонстрировать самой императрице, европейским державам и местному населению успехи освоения южных земель. Подготовка к путешествию велась несколько лет. Вдоль всего маршрута протяженностью более 5,5 тысяч верст возводились дворцы, благоустраивались дороги, размещались войска.

Когда Екатерина прибыла в Херсон, она была поражена его развитием. Город был почти полностью достроен, и его архитектура, включая адмиралтейство, казармы и другие здания, свидетельствовала о стремлении Потёмкина сделать Херсон важным экономическим центром. Даже Иосиф II, известный своим скептицизмом к реформам, отметил, что Херсон начинает выглядеть столь же важно, как другие известные города.

После Херсона Екатерина и её свита отправились в Крым, пройдя через Кизикерман и Перекоп. Потёмкин приложил много усилий для обустройства этого пути, который затем был назван Екатерининским.

В Старом Крыму для её ночлега был построен дворец, и царицу встречал Таврический легкоконный полк. Вечером организовали праздничные мероприятия, чтобы развеять опасения относительно настроения местного населения.

К приезду Екатерины был также сооружён фонтан, который стал символом её путешествия, хотя со временем он был разрушен.

28 мая Екатерина прибыла в Феодосию, где посетила ханский монетный двор. Во время ее визита были изготовлены две золотые медали в честь этого события.

29 мая Екатерина вернулась обратно, и 28 июня её кортеж прибыл в Москву. В конечном итоге, 11 июля она снова была в Санкт-Петербурге. Путешествие не только укрепило связи с южными территориями, но и стало важным событием для самой императрицы, подчеркивая успехи её правления и реформистские устремления.

Императорское внимание к югу, подкрепленное личным визитом Екатерины, объективно способствовало интеграции Малороссии в общероссийское имперское пространство. Одновременно с этим рос интерес столичной элиты и культуры к малороссийской истории, быту и фольклору, который стали воспринимать как часть общеимперского «экзотического» и вместе с тем «своего» наследия. Эта сложная диалектика центра и периферии, имперского проекта и местной идентичности станет основой для художественного осмысления писателя.

История создания цикла «Вечеров...» приходится на начало 1830-х годов. Гоголь стремился запечатлеть богатство народной культуры, которое он впитал с детства. Первая книга вышла в 1831 году, вторая – в 1832-м. Успех был оглушительным. А.С. Пушкин, которого Гоголь боготворил, писал: «Сейчас прочел “Вечера близ Диканьки”. Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность!» [Манн, 1998: 5].

Критики отмечали уникальность и свежесть гоголевского таланта. В. Г. Белинский писал: «Вечера на хуторе близ Диканьки», которыми началось поэтическое поприще Гоголя и которые теперь в третий раз выходят в свет, оставлены автором без всяких изменений. Так и должно было быть: порождение легкой, светлой юношеской фантазии, веселые песни на пиру еще не изведанной жизни, они не могли подвергнуться изменениям поэта, который уже давно смотрит на жизнь взором глубоким, пронзительным и грустно важным. Для

самого поэта эти образы, светлые, как майская ночь его Малороссии, радостные, как звучный смех его Оксаны, шаловливые, как затеи неугомонных парубков, товарищей удалого Левко, сладостно-задумчивые, как светлоокая панночка-утопленница, добродушно-насмешливые, как вечно веселая юность, – все эти образы навсегда остались милы поэту, как первый поцелуй любви, как шипучая пена впервые осушенного бокала, как память о волшебных днях беспечно-блаженного младенчества... Он сам говорит в предисловии: «Всю первую часть следовало бы исключить вовсе: это первоначальные ученические опыты, недостойные строгого внимания читателя; но при них чувствовались первые сладкие минуты молодого вдохновения, и мне стало жалко исключать их, как жалко исторгнуть из памяти первые игры невозвратной юности. Снисходительный читатель может пропустить весь первый том и начать чтение со второго». Так говорит поэт, – и он имеет полное право простирать свою строгость к самому себе за пределы умеренности и справедливости; но публика тоже права, не соглашаясь с ним. Всякий период жизни человеческой прекрасен и должен иметь свои песни и своих певцов: «Вечера на хуторе» есть одна из таких вечно звучащих песен юности, которых цель и назначение – вновь возвращать на волшебное мгновение самой старости невозвратно улетевшую юность...» [Белинский, 1952: 340].

Д. С. Мережковский отмечал, что «Вечера на хуторе близ Диканьки» передают колорит и атмосферу малороссийской жизни, а также пронизаны фольклором и мифологией. Гоголь, по его мнению, умело сочетал реализм с элементами фантастики и бессознательного, создавая характерные образы, которые выводят на поверхность русскую душу и ее проблемы. Критик обращал внимание на то, что творчество Гоголя было пронизано глубокими экзистенциальными вопросами, часто затрагивающими темы жизни и смерти, судьбы и выбора. Он также подчеркивал важность Гоголя как философа, который через свое искусство стремился понять природу человеческой жизни [Мережковский, 2010: 2].

В. В. Виноградов, выдающийся русский филолог и лексикограф, в своих работах подчеркивает уникальность языка Н. В. Гоголя и его значимость для

истории русского языка. Николай Васильевич, как писатель, сумел создать язык, который сочетает в себе элементы разговорной речи и литературного стиля, придавая своему творчеству особую выразительность и колорит. Виноградов отмечает, что Гоголь использовал богатый лексический запас и разнообразные стилистические приемы, что позволило ему глубоко передать характеры своих персонажей и атмосферу описываемых событий. Он часто прибегал к ярким метафорам, аллегориям и фольклорным элементам, что делало его язык живым и образным [Виноградов, 1953: 8].

Ключевые доминанты поэтики Гоголя в цикле:

1. Происходит синтез мифологии и быта. Черти, ведьмы и русалки соседствуют с парубками, дивчинами и сельскими чиновниками, причем фантастические существа часто сильно очеловечены и комичны.

2. Широко используется малороссийский фольклор – колядки, щедровки, народные поверья о русалках и нечистой силе.

3. Важную роль играют цвета, создающие настроение. Например, в «Майской ночи» преобладает «серебряный» свет, символизирующий красоту и надежду, тогда как в «Страшной мести» – «кроваво-красные» тона трагедии [Янушкевич, 2013].

4. Реальный мир и мир фантастики постоянно взаимодействуют, герои свободно перемещаются между ними (как Вакула, летящий на черте в Петербург).

«Вечера на хуторе близ Диканьки» представляют собой мир фантастики, в котором переплетаются языческие традиции и христианские мотивы. Гоголь использует фантастические элементы не просто как художественный прием, а как способ показать единство народной жизни, где обыденное соседствует с волшебным. Его персонажи, такие как черти и ведьмы, сильно очеловечены и напоминают типичных людей, что создаёт комичную и забавную атмосферу. Например, черти в его произведениях ведут себя почти как ряженые, их повседневная жизнь обсуждается на человеческом уровне [Янушкевич, 2013: 607].

Тем не менее в «Вечерах» также присутствует и более мрачная, балладная фантастика, отражающая темные стороны народного сознания – такие как образы

сил зла и мифические существа. Все эти фантастические элементы неразрывно связаны с фольклором и мифологией народа, подчеркивая его духовные и культурные традиции. В этом контексте смешная и страшная фантастика Гоголя становится отражением общей картины жизни и мировосприятия народа [Там же].

Повести формируют некий циклический ансамбль, где каждая часть отвечает за разные аспекты народной жизни и ее эмоциональные состояния. Гоголь описывает вечеринки, сочетая веселье и народные традиции, даже делая ироничные замечания о том, как эти собеседования отличаются от светских балов [Там же].

Первая часть цикла открывается повестями «Сорочинская ярмарка» и «Ночь перед Рождеством», которые можно считать увертюрами. Эти рассказы демонстрируют буйство народной жизни и задают общий тон всей части. Ярмарка и Рождество соединяют языческие и христианские элементы, что отражает народное восприятие мира. Здесь наглядно проявляется дух коллектива, а предстоящие события на свадьбах становятся важными символами [Там же].

Следующие повести носят трагический характер. Они исследуют судьбы людей, которые сталкиваются с принципами народной морали и испытывают на себе ужасы преступления и наказания. Они создают контраст между всеобщим и единичным, подчеркивая отчуждение индивида от общества. Далее, повести становятся более светлыми, как «Майская ночь», которая говорит о чистой любви и счастье. Эта повесть противопоставляется мрачным сюжетам «Вечера накануне Ивана Купала», где кровавая месть становится центральной темой. Контраст цветов – красный и серебряный – становится важным средством передачи настроений и эмоциональных состояний героев [Там же].

Третьи повести обеих частей завершаются снами героев, которые подчеркивают их внутренние переживания. В то время как Левко из «Майской ночи» видит прекрасный, позитивный сон, Шпонька оказывается в мире безнадежности и абсурдности, что отражает его жизнь. Таким образом, весь цикл в своем контрасте и взаимосвязях создает единый гоголевский мир, отражая

сложные отношения между народной жизнью, моралью и индивидуальной судьбой [Там же].

Повесть «Майская ночь, или Утопленница», созданная в 1830-е годы, рассматривается в контексте эпохи романтизма с его интересом к фольклору и отечественной истории. В этот период правление Екатерины II оставило глубокий след в культуре, и Гоголь, испытавший влияние как национальной, так и западноевропейской традиции, не мог обойти фигуру императрицы в своем творчестве. Исторически повесть отражает особенности малороссийского фольклора. Сюжет о взаимодействии людей с потусторонними силами строится на народных поверьях. Название «Утопленница» связано с душой женщины, утонувшей в водоеме. Это символизирует трагизм, страдания и тайны природы. Согласно верованиям, русалками становятся умершие некрещенные дети и утопленницы. В Малороссии существовало поверье, что утопленницы становятся женами водяных – существ, управляющих русалками.

Образ императрицы проявляется с помощью вставной истории о поездке Екатерины, которую постоянно рассказывает голова. Его стратегия самопрезентации строится на нескольких аспектах. Во-первых, голова постоянно возвращается к своему опыту провожатого царицы в Крым: «...когда провожал я царицу по Переяславской дороге» [Гоголь, 2001:17], используя это как аргумент своей значимости. Во-вторых, он избегает дискуссий, часто «прикидываясь глухим», чтобы избежать разговоров, подрывающих его авторитет [Там же]. В-третьих, он переводит разговор на себя, умело переводя любую тему на свои достижения. Фраза односельчанина: «Ну, теперь пойдет голова рассказывать, как вез царицу!» [Там же] демонстрирует его потребность быть в центре внимания. Жестикуляция головы в виде поднятого пальца, потупленного взгляда и синий казацкий жупан, который он хранит в сундуке, являются ключевыми деталями, подчеркивающими его статус и память о славном прошлом [Гоголь, 2001:20]. Упоминание Переяславской дороги создает исторический контекст.

В системе персонажей проводится параллель между Екатериной II и Утопленницей. Обе выступают в роли помощниц для мужчин (головы и Левко) и

являются символами жертвенности: императрица – жертва общественных норм и долга, утопленница – жертва обстоятельств, запертая между мирами. Это делает их сюжетными двойниками, иллюстрирующими темы власти, жертвы и взаимозависимости. Функция вставной истории о поездке Екатерины служит нескольким целям и вносит разнообразие в структуру произведения. Эта вставная история помогает развить основные темы и мотивы повести, а также углубляет характеры персонажей и их взаимодействия:

1. Введение постоянно рассказываемой вставной истории создает некий «поворотный момент» в структуре повести, которое позволяет Гоголю дополнительно разграничить пространство повествования. Эта несоответствие тем и обстановки создаёт контраст, который усиливает основное действие и предоставляет читателю новые перспективы осмысления главных тем произведения.

2. Мистика и фольклорные традиции имеют ключевое значение в «Майской ночи, или Утопленнице». Поездка Екатерины включает элемент тайны и необычного, что является неотъемлемой частью гоголевской эстетики. Этот элемент помогает разбавить реализм элементами сказочности.

3. Малороссия в целом и село*** в частности предстают территориями, с одной стороны, проницаемыми представителями власти от императрицы до комиссара, с другой стороны, мистическими силами (Ср. текст записки, которая оказывается у Левко благодаря утопленнице: «Если же, *по приезде моем* (курсив наш. – Д.Б.), найду оное приказание мое не приведенным в исполнение, то тебя одного потребую к ответу. Комиссар, отставной поручик *Козьма Деркач-Дришпановский*» [Гоголь, 1940:21]). Поэтика имён собственных и сюжет повести свидетельствуют о том, что между первыми и вторыми существует тесная связь – голову в поездку с Екатериной II отправляет Ледачий (т.е. «чёрт»), а поручика Деркач-Дришпановского в село – утопленница.

Кульминацией микроцикла становится повесть «Ночь перед Рождеством», где Екатерина II появляется в виде действующего персонажа произведения.

В повести присутствует эпизод с участием императрицы, начинающийся с ее портрета. Вакула видит перед собой «небольшого роста женщину, несколько даже дородную, напудренную, с голубыми глазами» [Гоголь, 2001: 24]. В конце встречи повествователь добавляет: «...государыня, которая точно имела самые стройные и прелестные ножки, не могла не улыбнуться» [Гоголь, 2001: 24].

Анализируемая повесть демонстрирует структуру, схожую с принципами построения волшебной сказки, которые выделил В. Я. Пропп. Весь путь главного героя, кузнеца Вакулы, представляет собой испытание, что отсылает нас к классическим волшебным сказкам [Пропп 1969: 134–166]. В соответствии с теорией Проппа, для успешного преодоления испытания герой получает помощника. В данном случае таким помощником выступает черт, который содействует Вакуле в его переходе в иное царство – Петербург, где он получает желаемый предмет – башмаки, которые ему нужны для завоевания любви Оксаны. Императрица Екатерина II в этой истории выступает в роли дарителя, когда она приказывает подать кузнецу «башмаки самые дорогие, с золотом». Черт помогает Вакуле перейти в другой мир, и в финале повести его испытание завершается женитьбой на Оксане.

В образе Екатерины II мы можем увидеть черту эмпатичности. Как «истинно любящая женщина», она понимает душевные терзания Вакулы и активно содействует разрешению его сердечных дел. В это время императрица находится рядом с любимым человеком, что подчеркивает ее эмоциональную глубину. Примечательно, что бриллианты на пальцах Потемкина, «вероятно, преподношение Екатерины II», становятся знаком любви и благодарности, аналогично башмачкам, подаренным Оксане Вакулой. Сравнение образов императрицы и Вакулы также фиксируется через мотив «скользкости». Вакула, «опасаясь на каждом шагу поскользнуться на паркете», аккуратно передвигается по дворцу. Эта деталь, с одной стороны, подчеркивает опасный путь, по которому идет кузнец, а с другой – выдает его неуместное положение в «мире дворца» [Злыднева, 2008]. Мотив скользкости перекликается с образом государыни через комплимент Вакулы о ее ножках. Он льстиво предполагает, что ее благородие

«ходит в них на лед ковзаться» [Гоголь 2001: 24], что можно трактовать по-разному. Екатерина II действительно ступает на скользкий путь, когда сближается с Потемкиным, ведь их отношения были окружены слухами, что могло подорвать ее репутацию. Вакула, сравнивая ножки государыни с сахаром, акцентирует их белизну и стройность, переводя внимание читателя с официальной характеристики Екатерины на ее женские черты. Императрица интересуется обычаями женитьбы, замечая: «...я слышала, что на Сечи у вас никогда не женятся» [Гоголь 2001: 24]. Казаки же уверяют ее, что «без жинки нельзя жить» [Гоголь 2001: 24], что радует Екатерину, поскольку она проявила заботу о человеке, который был дорог ее сердцу. Казаки, обращаясь к властям, используют форму звательного падежа. Это демонстрирует их уважение и намекает на характер отношений Екатерины и Потемкина, наделяя их ореолом супружества. Вакула называет запорожцев «хитрым народом», что подчеркивает их умение воздействовать на чувствительную натуру императрицы.

Можно выделить несколько принципов формирования образа Екатерины II в повести Гоголя:

1. Акцент на женской сущности Екатерины II в противовес ее статусу императрицы.
2. Раскрытие образа в ходе беседы Екатерины II с казаками и Вакулой.
3. Подарки Екатерины, сделанные Потемкину и Вакуле, раскрывают ее женское начало.
4. Параллелизм четы «Вакула – Оксана» и «Потемкин – Екатерина II», мотив дарения.
5. Запорожцы говорят с императрицей не на том языке, на котором они разговаривают с Потемкиным и Вакулой, стремятся «изобразить народ».

Образ Императрицы в представлении Гоголя обретает мягкие женственные черты. Она способна не только управлять государством, но и проявлять простую женскую ласку, теплоту и сострадание.

В повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» ярко представлены знаковые персонажи малороссийского вертепа, среди которых можно выделить

бабу (Солоху, ткачиху, Переперчиху), дьяка, Голова, казака, кузнеца, красавицу (Оксану), царицу и кума. Каждый из этих персонажей обладает характерными чертами: баба изображена как хитрая и сварливая, герой – смелый и целеустремленный, красавица – гордая, царица – справедливая и великодушная, козак – всезнающий и всемогущий, голова – глупый, кум – пьяный, а дьяк – похотливый. Одной из ключевых особенностей повести является взаимопроникновение верхнего и нижнего ярусов, что создает органическое единство художественного мира. Величественная история о рождении Христа включается в земной мир с его бытовыми реалиями и историями. Гоголь стирает границы между мирами, позволяя персонажам совершать чудесные превращения и свободно перемещаться из одного мира в другой. Автор, выступая как рассказчик, становится Творцом, который приводит в движение весь созданный им мир [Николенко, 2012: 7].

В «Ночь перед Рождеством» Екатерина II также присутствует, но ее образ несколько изменяется. Здесь она выступает уже не как символ справедливости, а как часть системы, которая может быть как благоприятной, так и угнетающей. Гоголь использует ее образ для создания контраста между народной жизнью и высокими идеалами власти. В этом произведении Екатерина также ассоциируется с мистикой, ее фигура становится частью народного мифологического контекста. Императрица в этой повести показана как реалистическая фигура, в то время как в «Майской ночи или Утопленнице» власть представлена через призму фольклора и народных поверий.

Проведенный анализ позволяет выделить несколько ключевых функций, которые образ Екатерины II выполняет в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки»:

1. Причастность к императрице (реальная или мнимая) резко повышает статус персонажа. Для головы из «Майской ночи» это главный предмет гордости; для Вакулы встреча с царицей становится решающим шагом к завоеванию Оксаны и, следовательно, к социальному и личному успеху.

2. Образ императрицы неразрывно связан с потусторонним миром. Связь эта устанавливается через фигуру Ледачего («черта») в «Майской ночи», через прямое использование черта как помощника в «Ночи перед Рождеством» и через замещение встречи с царицей встречей с нечистью в «Пропавшей грамоте». Власть и мистика в гоголевском мире Малороссии неразделимы.

3. В противовес официальному, парадному образу, Гоголь создает образ женщины, способной на сочувствие, понимание и щедрость. Акцент на женском начале, на простодушии и человечности делает императрицу «своей» для читателя и для героев.

4. Гоголь не стремится к исторической хронике. Он создает миф, в котором реальные события «греческого проекта» и путешествия Екатерины переплетаются с фольклорными мотивами. В этом мифе императрица предстает как добрая, справедливая и доступная «мати», которая заботится о своем «верном народе». Этот миф выполнял важную культурную функцию, вписывая историю Малороссии в общероссийский контекст и утверждая ее особое, органичное место в империи через личность монарха.

Таким образом, образ Екатерины II в раннем творчестве Н.В. Гоголя является сложным, многомерным художественным конструктом. В нем отразились и реальные исторические процессы (экспансия на юг, «греческий проект»), и народные представления о власти как о силе сакральной, тесно связанной с мистикой, и, наконец, глубоко личное, гуманистическое видение писателя, который даже в фигуре самодержицы стремился увидеть живого человека.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В данной главе были рассмотрены два принципиально разных подхода к созданию образа Екатерины II в русской литературе 1830-х годов, представленных в творчестве А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Несмотря на то, что оба писателя обращались к одной исторической фигуре, их художественные стратегии, источники формирования образа и его функции в произведении демонстрируют глубокие различия, обусловленные как спецификой мировоззрения авторов, так и особенностями их поэтики.

Сопоставление двух подходов позволяет сделать вывод о том, что в русской литературе 1830-х годов сложились две мощные, но разнонаправленные традиции осмысления фигуры Екатерины II. Пушкинская традиция ориентирована на историзм, анализ социальных противоречий и поиск нравственного идеала в прошлом, который служит «сценарием власти» для настоящего. Гоголевская традиция, напротив, тяготеет к мифологизации истории, растворению реальной личности в стихии фольклора и фантастики. Если Пушкин через образ Екатерины II исследует трагический разрыв между властью и народом, а также возможность их примирения на основе милости и человечности, то Гоголь использует этот образ для создания целостного, органичного мира малороссийской народной жизни, где власть предстает как часть сакрально-бытового уклада, одновременно далекая и близкая, величественная и по-женски простая.

Как у Пушкина, так и у Гоголя императрица оказывается причастна к любовному сюжету, выступая высшей инстанцией, утверждающей гармонию личных отношений. В «Капитанской дочке» Екатерина не просто дарует помилование Гриневу, но и благословляет его союз с Машей Мироновой, фактически выступая в роли покровительницы их брака. В «Ночи перед Рождеством» царица, даря Вакуле черевички, косвенно способствует его женитьбе на Оксане. Эта функция «устроительницы браков» восходит к реальным чертам личности Екатерины II, которая на протяжении всей жизни активно занималась матримониальными делами своего окружения и династии. В харизме

императрицы сочетались государственная воля и личная эмпатия, что позволяло литературе проецировать ее образ на сферу семейного счастья. Что именно в личности Екатерины продуцировало такие сюжеты? Вероятно, ее собственный опыт женщины, взойшедшей на престол через переворот и долгие годы доказывавшей свою легитимность, делал ее особенно чувствительной к темам судьбы, замужества и женской доли. Кроме того, ее роль «матери Отечества» естественным образом распространялась и на покровительство молодым парам.

Примечательно, что в обоих произведениях «парой» императрицы становится фигура, связанная с ней особым, брачным образом. У Пушкина это Пугачев, который в народном сознании и в своей самозванческой легенде выдавал себя за «законного супруга» Екатерины, императора Петра III. У Гоголя это Г.А. Потемкин, ее ближайший сподвижник и, по распространенной версии, тайный муж. Оба писателя вводят мотив супружеской пары как смысловой контрапункт к образу императрицы, подчеркивая, что власть в их художественных мирах осмысляется не только через категории государственного управления, но и через интимно-человеческие, брачные отношения.

В поэтике пушкинского романа ключевую роль играет письменный документ. Письмо Екатерины II к отцу Гринева становится не просто юридическим актом, но семейной реликвией, которая хранится в семье и передается из поколения в поколение. Этот документ сакрализует милость монархини, вписывая государственное решение в частную, родовую историю.

Гоголь, напротив, в своем цикле делает акцент на устных рассказах о царице. Образ Екатерины II конструируется через свидетельства очевидцев – пересказы головы в «Майской ночи», который постоянно возвращается к своему опыту провожатого царицы, народные слухи и легенды, передаваемые из уст в уста. В «Ночи перед Рождеством» сама встреча Вакулы с императрицей происходит в пространстве сказочного, почти фольклорного повествования.

Если у Пушкина истина о Екатерине закреплена в письме, которое можно хранить и перечитывать, то у Гоголя она растворена в голосах рассказчиков, что

придает образу императрицы черты фольклорной изменчивости, многоголосицы и подлинно народного восприятия.

Принципиально различается и «порядок предъявления» императрицы читателю. У Гоголя в «Ночи перед Рождеством» Екатерина II сначала дана в парадном ключе: в богатом императорском дворце, среди невиданной роскоши и блеска, которые поражают кузнеца Вакулу («Боже ты мой, какой свет!», «Что за лестница!», «Экие украшения!»). Вакула ослеплен величием, он опасается «на каждом шагу поскользнуться на паркете». И только в ходе беседы с запорожцами выясняется, что за этим парадным фасадом стоит «небольшого роста женщина», «несколько даже дородная», с «голубыми глазами», способная улыбаться и проявлять человеческое участие. У Гоголя парадное обрамление предшествует раскрытию «простого», бытового облика.

У Пушкина порядок обратный. В «Капитанской дочке» Маша Миронова впервые встречает Екатерину в Царскосельском парке, когда императрица одета «по-домашнему», с собачкой, и ничто не выдает в ней монархиню. Она предстает как обычная дама, гуляющая по парку. И только после того, как происходит человеческий, неформальный контакт, Маша узнает, что перед ней сама государыня, а в финале романа императрица появляется уже «при параде». Пушкин намеренно ведет читателя от бытового узнавания к осознанию величия, тогда как Гоголь от ослепляющего величия к открытию человеческой простоты.

Эти две стратегии отражают разницу в художественных задачах писателей. Пушкин демистифицирует власть, показывая, что величие не отменяет человечности, и что подлинное величие проявляется именно в способности к милости и состраданию. Гоголь, напротив, мифологизирует императрицу, утверждая, что даже за парадным блеском, за «медной ручкой» и «чудной живописью» может скрываться доступная и добрая «мати», готовая помочь простому кузнецу. В обоих случаях, однако, императрица оказывается фигурой, способной соединить разные миры – мир власти и мир простого человека.

Таким образом, обращение современников к образу Екатерины II в 1830-е годы отражает не только их личные художественные искания, но и более широкие

тенденции в развитии русской литературы: стремление к исторической правде и философскому осмыслению прошлого у Пушкина и поиск национальной идентичности, выраженной через синтез истории и фольклора, у Гоголя.

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ II В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ЛИТЕРАТУРЫ

3.1. Историческая личность на уроках литературы: от документов и фактов к художественному образу и сюжету

Изучение исторической личности в школе всегда сопряжено с определенной трудностью. Как, не искажая научной истины, сделать образ правителя далекой эпохи живым и доступным для восприятия современного подростка? В случае с Екатериной II эта задача решается в рамках двух смежных дисциплин – истории и литературы. Причем если на уроках истории акцент делается на анализе государственных преобразований, законодательства и социальной политики, то на уроках литературы, или в рамках интегрированных курсов, происходит обращение к иному пласту источников – к текстам, вышедшим из-под пера самой императрицы и ее современников. Как отмечает Н. Я. Эйдельман, «время Екатерины – это время активного словесного самовыражения власти, когда перо монарха становилось продолжением скипетра» [Эйдельман, 2011: 215]. Именно это словесное наследие и становится сегодня основным мостом, соединяющим документальную историю с художественным образом.

Прежде чем обратиться к литературным сюжетам, школьная программа закладывает фундамент фактических знаний о внутренней политике императрицы. В соответствии с требованиями историко-культурного стандарта и ФГОС, в 8 классе, а затем углубленно в 10 классе, учащиеся знакомятся с основными вехами правления Екатерины: созывом Уложенной комиссии, изданием «Наказа», губернской реформой, жалованными грамотами дворянству и городам. Как показывает анализ учебной литературы, в большинстве современных учебников В. И. Буганова, А. А. Левандовского, Н. И. Павленко, внутренняя политика Екатерины II рассматривается через призму понятия «просвещенный абсолютизм». При этом авторы учебников опираются на одни и те же

законодательные акты, но дают разную интерпретацию деятельности императрицы [Зюлькова, 2013: 7–9].

Обратимся к конкретным примерам анализа учебников, который позволяет выявить различные методические подходы к подаче материала:

1. Учебник В. И. Буганова, П. Н. Зырянова, А. Н. Сахарова «История России. Конец XVII – XIX век» (профильный уровень) строится на попытке сочетать хронологический и проблемный подходы. Понятие «просвещенный абсолютизм» трактуется авторами как «союз философов и монархов». Подробно рассмотрены вопросы реформирования государственных органов управления, деятельности Уложенной комиссии. Однако финансовая политика Екатерины II не рассматривается ни в одном параграфе, а вопросы развития культуры даются в общем контексте всего XVIII века [Буганов и др., 2008: 60]. Положительной стороной данного учебника является то, что в нем достаточно часто приводятся взгляды различных историков на те или иные проблемы, что является плюсом для подготовки к ЕГЭ и написания сочинений [Зюлькова, 2013: 9].
2. Иной подход демонстрирует учебник А. А. Левандовского «История России XVIII – XIX веков» (базовый уровень) из серии «МГУ – школе». Параграфы, посвященные Екатерине II, автор начинает со вступительной статьи по историографии вопроса. Он приводит различные оценки правления: от «золотого века» в дворянской историографии до резко отрицательных характеристик в демократической литературе. Учебник вводит понятие «просвещенного абсолютизма» как явления противоречивого, включающего в себя и деспотизм, и элементы просветительской политики. Текст сопровождается документами, однако «нет заданий к этим документам, учащимся трудно ориентироваться, к какому эпизоду текста относится данный документ» [Зюлькова, 2013: 10]. Не освещены в учебнике и вопросы особенностей национальной и религиозной политики [Левандовский, 2008: 43].

3. Наиболее полным с точки зрения фактического материала является учебник Н. И. Павленко, Л. М. Ляшенко, В. А. Твардовской «История России. XVIII – XIX века» (профильный уровень). Авторы обратили внимание на то, что у просветителей не было единства во взглядах: умеренное крыло связывало предоставление свободы крестьянам с распространением просвещения, радикальное считало, что сначала надо дать свободу. Екатерина II, по мнению авторов, придерживалась умеренных взглядов. Идея «просвещенного абсолютизма» представлена как перестройка феодальных порядков, где главным рычагом выступало распространение просвещения [Павленко и др., 2013: 100]. Это создает контекст для последующего обращения к журнальной полемике на уроках литературы.
4. Учебник для 8 класса И. Л. Андреева, Л. М. Ляшенко, И. В. Амосова «История России. XVII–XVIII века» использует проблемный подход. В начале каждого параграфа ставится вопрос, на который ученик должен ответить после изучения материала. Например, параграф о начале правления Екатерины II открывается вопросом: «Можно ли утверждать, что Екатерина II заняла престол, имея четкий план действий, и уже в первые годы реализовала его на практике?» [Андреев и др., 2018: 152]. В этом же учебнике присутствуют задания на работу с эпиграфами к параграфу – например, анализ письма Екатерины II Вольтеру, где ученик должен определить, когда оно могло быть написано, и охарактеризовать императрицу на основе содержания [Андреев и др., 2018: 155]. Таким образом, уже на уровне учебника истории закладывается связь с литературным наследием.

Анализ учебной литературы выявил общие недостатки большинства учебников – в них не освещены вопросы финансовой политики Екатерины II, не представлены разные точки зрения на деятельность императрицы (в основном дается положительная оценка), плохо раскрыт вопрос влияния аристократического дворянства на императрицу, недостаточно представлена национальная и религиозная политика [Зюлькова, 2013: 12]. Эти лакуны как раз и могут быть

восполнены на уроках литературы через обращение к более широкому кругу источников.

На уроках истории у учеников формируется документальный портрет Екатерины: рациональной правительницы, стремящейся модернизировать страну по европейским лекалам, но вынужденной опираться на дворянство и потому сохраняющей крепостное право. Однако, в рамках чисто исторического подхода личность императрицы часто остается в тени ее реформ [Каримова, 2019: 39–40]. Ученик запоминает, что было сделано, но не всегда понимает, почему и каким человеком это делалось. Этот пробел и призваны восполнить уроки литературы, обращенные к субъективным, авторским текстам эпохи.

Переход от факта к образу в школьной практике часто осуществляется через изучение журнальной полемики 1769–1770 годов. В курсе литературы учащиеся работают с фрагментами журналов «Всякая всячина», за которым стояла сама императрица и «Трутень» Н. И. Новикова. Здесь документальный портрет Екатерины дополняется живыми чертами.

Исследователи отмечают, что в своих статьях императрица культивировала легкий, «улыбательный» жанр нравоучения, основанный на традициях французского «галантного диалога», тогда как Новиков настаивал на бичующей сатире [Акимов, 2015: 12]. На уроке это противоречие выносится на обсуждение: ученики видят Екатерину не как монументальную статую, а как участницу живого, подчас конфликтного диалога с обществом. Она предстает перед ними в роли редактора и полемиста, ревниво оберегающего границы дозволенной критики. В учебниках истории, как правило, эта полемика либо упоминается вскользь, либо вовсе отсутствует. Так, в учебнике В. И. Буганова и соавторов она не рассматривается, а в учебнике Н. И. Павленко лишь кратко упоминается в контексте характеристики общественной мысли [Павленко и др., 2013: 100–102].

Мемуары Екатерины создавались с оглядкой на европейскую традицию и были частью ее стратегии по созданию образа просвещенной правительницы, чья частная жизнь неотделима от государственного мифа [Гречаная, 2010: 112]. В учебниках истории фрагменты «Записок» практически не цитируются.

Исключение составляет хрестоматийный материал, но он, как правило, лишен методического аппарата.

Параллельно с мемуарами на уроках могут рассматриваться фрагменты драматургии Екатерины: комедии «О время!», «Обманщик», «Шаман сибирский». В них императрица выступает уже не как мемуарист, а как создатель вымышленных сюжетов и галереи сатирических персонажей. Анализ этих пьес в школе позволяет увидеть, что Екатерина использовала сцену как трибуну для высмеивания невежества, галломании и суеверий. Комедии Екатерины были направлены на критику мистических увлечений, в частности, масонства, но при этом они не затрагивали основ самодержавия и крепостного права. Лучшей комедией Екатерины считается «О время!», которая «носит передовой просветительский характер и направлена на критику заблуждений и пороков, поразивших верхушку общества», а также «пропагандирует гуманистическое отношение к закрепощенным крестьянам» [Каримова, 2019: 28]. На уроке литературы документальный образ правительницы-реформатора обогащается чертами публициста, драматурга и мемуаристки, что делает ее фигуру более объемной и понятной.

Особое место в школьном изучении образа Екатерины занимают ее педагогические сочинения, в частности, «Сказка о царевиче Хлоре», написанная для внука Александра. В рамках урока эта сказка рассматривается не просто как развлекательное чтение, а как аллегорический политический трактат, облеченный в доступную для ребенка форму. Учащиеся анализируют образы сказки: царевич Хлор, ищущий «розу без шипов» (символ добродетели), и помогающая ему мудрая царевна Фелица. В ходе обсуждения выясняется, что этот художественный образ, созданный Екатериной, впоследствии был подхвачен Г. Р. Державиным в оде «Фелица». Поэт, воспевая императрицу, обращался к ней тем самым именем, которое она сама себе придумала в литературном произведении. Он воспевал не столько реальную женщину, сколько тот идеальный портрет, который Екатерина нарисовала своим пером [Ходасевич, 1988: 87]. Изучение этого сюжета в школе демонстрирует учащимся, как созданный властью художественный образ

возвращается к ней в виде панегирика, формируя в общественном сознании определенный канон восприятия монарха.

В современной педагогической практике можно выделить несколько эффективных приемов, используемых учителями при изучении данной темы:

- слово учителя
- анализ текста, беседа
- сравнение
- составление рассказа
- проблемный метод
- наглядные методы (иллюстрация, демонстрация)

Урок может строиться вокруг опорных понятий «абсолютизм» и «Просвещение», новых понятий «просвещенный абсолютизм» и «Уложенная комиссия». На этапе изучения нового материала учащиеся могут знакомиться с литературным и публицистическим наследием Екатерины II через презентацию, включающую сведения о «Записках касательно российской истории», «Наказе Уложенной комиссии», «Учреждениях о губерниях», «Жалованных грамотах», а также беллетристических, драматургических и научно-популярных сочинениях императрицы [Каримова, 2019: 55–59].

Еще один распространенный прием – групповая работа с документами, где одна группа анализирует «Наказ» и работу Уложенной комиссии, другая – реформы местного управления, третья – сословную политику.

Важно отметить, что обращение к литературному наследию Екатерины II на уроках истории не является чем-то факультативным – оно прямо предусмотрено современными методическими подходами. Это позволяет преодолеть тот разрыв между документальным и личностным восприятием. Обращение к текстам самой императрицы как раз и дает ученику возможность увидеть ситуацию изнутри, глазами главного действующего лица.

Таким образом, анализ школьной практики и методической литературы показывает, что изучение личности Екатерины II в современной школе строится на многоуровневом синтезе. На уроках истории закладывается фундамент из

документальных фактов и законодательных актов через работу с учебниками, которые, при всех различиях в подаче материала формируют у учащихся базовое понимание эпохи. На уроках литературы этот фундамент обростает живой плотью – ученики видят императрицу в гуще журнальной полемики, слышат ее голос в мемуарах, смеются над ее остротами в комедиях и разгадывают аллегории в ее сказках. Документальный портрет правительницы преобразуется в сложный и многогранный художественный образ, а история правления обретает черты захватывающего сюжета, в центре которого стоит яркая, противоречивая и по-человечески интересная личность.

3.2. Методическая разработка урока внеклассного чтения для 6 класса на тему «Величие и простота: образ Екатерины II в русской литературе»

План-конспект урока «Величие и простота: образ Екатерины II в русской литературе»

Урок-открытия нового знания (с элементами компаративного анализа) в 6 классе

Цель: помочь обучающимся увидеть, как образ Екатерины Великой по-разному раскрывается в произведениях Державина, Пушкина и Гоголя, и понять, почему писатели выбирали тот или иной способ изображения императрицы.

Задачи:

- *воспитательные:* формировать представление о человечности, милосердии и простоте как качествах, достойных уважения даже в облике правителя;
- *развивающие:* развивать навыки сравнительного анализа, монологическую речь, умение аргументировать свою точку зрения;
- *образовательные:* совершенствовать умение характеризовать литературного героя, опираясь на текст; познакомить с понятием «художественный образ» в литературе.

Оборудование: ноутбук, проектор, экран.

Планируемые результаты:

Познавательные УУД:

- поиск и выделение необходимой информации в тексте, осознанное и произвольное построение речевого высказывания в устной форме, свободная ориентация и восприятие текста художественного произведения;
- содействие развитию мыслительных операций: сравнение, анализ, синтез, обобщение, систематизация;
- помощь в развитии творческого воображения, познавательной активности, интеллектуальных способностей.

Личностные УУД:

- самоопределение, стремление к речевому самосовершенствованию;
- нравственно-этическая ориентация, способность к самооценке своих действий, поступков;
- развитие моральной готовности противостоять злу.

Регулятивные УУД:

- целеполагание, планирование, саморегуляция, выделение и осознание обучающимися того, что уже усвоено и что еще нужно усвоить.

Коммуникативные УУД:

- планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками, соблюдение правил речевого поведения, умение с достаточной полнотой выражать мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации, умение работать в группе.

Опережающее домашнее задание: прочитать повесть Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством», подготовить творческий пересказ фрагментов повести (индивидуальные задания).

I. Организационный момент (1-2 минуты)

Приветствие учащихся, проверка готовности к уроку

II. Мотивация, целеполагание (7-8 минут)

Работа с портретами Екатерины Великой: Ф.С. Рокотов (*Приложение 1*),
В.Л. Боровиковский (*Приложение 2*).

Вопросы для обсуждения:

1. Кто изображен на представленных картинах? (*Императрица Екатерина Великая*)
2. Опишите императрицу, изображенную Ф.С. Рокотовым. (*строгая, величественная, властная*) Какие атрибуты помогли художнику воплотить замысел? (*скипетр, голубая лента*)
3. Какой увидел Екатерину В.Л. Боровиковский? (*простой женщиной с собачкой, вышедшей на прогулку*)
4. Какой вывод мы можем сделать? (художники по-разному изобразили Екатерину Великую: портрет Ф.С. Рокотова отражает ее титул, а картина В.Л. Боровиковского позволяет увидеть в ней черты простого человека).

Учитель подводит к цели урока:

Сегодня мы посмотрим, как три писателя – поэт XVIII века Г. Р. Державин, прозаик XIX века А. С. Пушкин и автор «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголь – создавали образ Екатерины Великой. Постараемся понять, почему их героини такие разные и что общего между ними.

IV. Новое знание: три образа Екатерины II (18–20 мин.)

1. Г. Р. Державин ода «Фелица» (фрагмент, 5 мин.)

Учитель зачитывает или выводит на экран строки из оды:

«Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом...»
«Еще же говорят неложно,
Что будто завсегда возможно
Тебе и правду говорить».

Вопросы:

1. Какой предстает Екатерина в этих строках?

2. Почему Державин называет ее не Екатериной, а Фелицей? (это образ «счастливой царевны» из ее собственной сказки, игра в добрую правительницу)

Вывод: Державин создал образ идеальной просвещенной царицы, которая сочетает величие с простотой. Он как бы приглашает императрицу «соответствовать» этому идеалу.

2. А. С. Пушкин «Капитанская дочка» (фрагмент встречи Маши Мироновой с императрицей в парке, 5–6 мин.)

Учитель кратко пересказывает ситуацию: Маша Миронова приезжает в Царское Село просить за своего жениха, не зная, что беседует с самой императрицей. Зачитывается фрагмент:

«Дама сидела на скамейке против памятника... Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце... Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую».

Вопросы:

1. Почему Пушкин сначала показывает Екатерину не в короне, а «в утреннем платье»?
2. Какое человеческое качество она проявляет, выслушав Машу и помиловав Гринева? (милосердие)
3. Чем этот образ похож на державинскую Фелицу? (и там, и там - простота, человечность, доброта)

Вывод: Пушкин идет еще дальше Державина: у него императрица не просто «как обычный человек», а действительно выступает в роли обычной женщины, которую можно встретить в парке. Милость оказывается выше формального закона.

3. Н. В. Гоголь «Ночь перед Рождеством» (анализ фрагмента «Божже ты мой! Какой свет!», 7–8 мин.)

Выразительное чтение фрагмента (Приложение 3).

Вопросы для анализа:

1. Что поражает Вакулу во дворце? Найдите в тексте слова, передающие его восторг и страх.
2. О каком реальном историческом событии напоминает эпизод с запорожцами? Почему Гоголь не показывает момент отказа им в просьбе?
3. Как ведет себя императрица с Вакулой? Как она реагирует на его просьбу?
4. Какой портрет – рókотовский или боровиковский – больше соответствует гоголевскому образу? (боровиковский: она простая, улыбчивая, добрая)
5. Чем образ Екатерины у Гоголя отличается от пушкинского? (у Гоголя сначала показана красота и роскошь дворца, и только потом – человеческая доброта царицы; у Пушкина наоборот – сначала видим «простую женщину», потом узнаем в ней императрицу).

Промежуточный вывод: Гоголь создает сказочный, фольклорный образ «матери-царицы», которая дарит простому кузнецу черевички. Это не историческая правда, а народная мечта о доброй правительнице.

V. Сравнительное обобщение (5–6 мин.)

Класс делится на три группы (или работает фронтально, в зависимости от уровня подготовки). Каждая группа получает карточку с вопросами:

- *Группа 1 (Державин):* какой вы видите Екатерину в оде «Фелица»? Почему поэт изобразил ее именно так?
- *Группа 2 (Пушкин):* почему в «Капитанской дочке» Екатерина сначала показана как обычная женщина, а не как царица?
- *Группа 3 (Гоголь):* чем образ Екатерины в «Ночи перед Рождеством» похож на сказочный?

После краткого обсуждения представители групп озвучивают ответы. Учитель помогает сформулировать общий вывод.

Общий вывод (на доске и в тетрадях):

- Все три писателя наделяют императрицу **простотой и милосердием**.
- Державин создал **идеал** просвещенной правительницы.
- Пушкин показал, что величие проявляется в умении **видеть человека**.
- Гоголь превратил Екатерину в **сказочную царицу**, исполняющую желания.

- Образ Екатерины II в литературе живет по особым законам: он соединяет историю, идеал и фольклор.

VII. Рефлексия

Обучающимся предлагается продолжить предложения:

На уроке я узнал(а)....

Мне интересно было....

Сейчас я чувствую....., потому что...

Сегодня у меня получилось...

VII. Домашнее задание (на выбор):

1. Написать небольшое сочинение-рассуждение: «Какой портрет Екатерины II – Ф. С. Рокотова или В. Л. Боровиковского – ближе героине повести Гоголя и почему?»
2. Составить устный рассказ от лица Вакулы: «Как я побывал у царицы».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Проведенный в рамках данного параграфа анализ методических аспектов изучения исторической личности на уроках литературы и истории позволил установить, что эффективное формирование у учащихся целостного представления о Екатерине II возможно лишь на путях междисциплинарного синтеза.

Традиционный подход, реализуемый в большинстве школьных учебников истории (В. И. Буганова, А. А. Левандовского, Н. И. Павленко и др.), при всех различиях в интерпретациях, формирует у школьников преимущественно документально-фактологический портрет императрицы, в центре которого находятся государственные реформы, законодательные акты и понятие «просвещенного абсолютизма». Личность же правительницы, ее человеческие качества, мотивы поступков и внутренние противоречия при таком подходе неизбежно остаются в тени.

Уроки литературы обладают уникальным потенциалом для преодоления этого разрыва. Обращение к журналам «Всякая всячина», «Трутень», мемуарам императрицы, ее драматургии и, особенно, к «Сказке о царевиче Хлоре» позволяет обогатить документальный образ живыми, порой противоречивыми чертами. Ученики получают возможность не просто запомнить перечень свершений, но и «услышать» голос самой императрицы, увидеть ее в гуще полемики, в роли мемуариста, драматурга. Так, анализ сказки о царевиче Хлоре в связке с державинской «Фелицей» дает учащимся наглядный пример того, как созданный властью литературный автопортрет возвращается к ней в виде панегирика, формируя в общественном сознании устойчивый канон.

Таким образом, в ходе исследования была теоретически обоснована и на конкретных примерах продемонстрирована продуктивность модели обучения, при которой фундамент фактических знаний, заложенный на уроках истории, на уроках литературы последовательно дополняется и преобразуется в многогранный образ, существующий на пересечении документа, мифа и

художественного вымысла. Документальная история правления обретает черты живого сюжета, в центре которого стоит яркая, неоднозначная и по-человечески интересная личность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование, посвященное образу Екатерины II в русской литературе 1830-х годов, его сюжетным функциям и историческому контексту, а также методическим аспектам его изучения в школе, позволяет сформулировать ряд обобщающих выводов, касающихся как специфики литературного процесса указанного периода, так и механизмов взаимодействия истории и идеологии.

Воцарение Екатерины, произошедшее в условиях острого кризиса легитимности, потребовало создания особого «сценария власти», который, по мысли Ричарда Уортмана, разворачивался посредством символических актов, церемоний, визуальных образов и литературных текстов. Сама императрица выступила главным автором своего мифа. В официальных манифестах, мемуарах, драматургических и аллегорических сочинениях она настойчиво выстраивала образ «Матери Отечества», «Минервы», просвещенной законодательницы, чья личная добродетель служит залогом государственного блага. Было выявлено, что первоначальный мифологический канон обладал внутренней двойственностью, сочетая сакрализацию власти с подчеркнутым вниманием к частным, человеческим качествам правительницы, что впоследствии открыло широкие возможности для его литературных трансформаций.

Ключевая роль в переводе этого политического мифа на язык высокой поэзии и одновременно в его очеловечивании принадлежала Г.Р. Державину. Отказавшись от ломоносовской традиции, он создал новую модель отношений между поэтом и монархом. В оде «Фелица» поэт обращается к императрице через персонажа ее собственной сказки о царевиче Хлоре. Читатель видит не абстрактную богиню, а живого человека с конкретными бытовыми привычками [Лебедева О. Б., 2003: 284].

А.С. Пушкин подошел к фигуре императрицы как историк-мыслитель и художник-реалист. Его метод основывался на тщательном изучении документов, включая мемуары самой Екатерины и архивные материалы о Пугачевском бунте. В ходе исследования было установлено, что пушкинский историзм проявляется в

глубинном постижении исторических закономерностей. Образ императрицы в «Капитанской дочке» сознательно лишен автором парадной монументальности. Пушкин, используя, по определению Ю.М. Лотмана, «бытовой» художественный язык вместо «парадного», в сцене встречи Маши Мироновой с Екатериной в Царскосельском парке конструирует модель идеальных, основанных на человечности отношений между властью и подданным. За внешней простотой, «домашностью» императрицы раскрывается ее подлинное величие, которое, по мысли поэта, состоит в способности возвыситься над формальным законом ради милости и справедливости. Милость становится высшим проявлением монаршей воли, тем мостом, который способен соединить разорванные социальной враждой миры – дворянский и народный, государственный и частный. Идеализированная фигура мудрой и милосердной государыни прошлого послужила для Пушкина своеобразным нравственным эталоном, на фоне которого острее ощущались драматизм и утраты николаевской эпохи, а тема «милости к падшим» обретала прямую проекцию на судьбу декабристов.

Н.В. Гоголь в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» предложил альтернативную, мифопоэтическую стратегию репрезентации образа Екатерины II. Если Пушкин демифологизирует власть, вводя ее в пространство человеческого контакта и исторического документа, то Гоголь, напротив, растворяет историческую личность в стихии народного мифа, фольклора и фантастики. Анализ повестей показал, что образ императрицы здесь не самоценен, а функционален. Он вписан в циклическую структуру «Вечеров...», становясь частью единого «малороссийского мифа». Образ государыни позволяет символически связать южные окраины империи, выходцем из которых был писатель, и имперский центр. «Греческий проект», инициируемый Екатериной II, и ее геополитический интерес к южным и юго-западным границам Гоголь трансформирует в сюжеты путешествий – императрицы по Малороссии и малороссов и запорожцев в столицу. В «Ночи перед Рождеством» Екатерина II, сохраняя узнаваемые исторические черты, выступает в роли сказочного «дарителя», чья помощь кузнецу Вакуле становится залогом его личного счастья.

Гоголь намеренно акцентирует женскую, человеческую ипостась императрицы, представляя ее не грозной самодержицей, а доброй и доступной «матерью», способной понять сердечные терзания простого казака. В структуре повести подчеркнут мотив параллелизма: отношения Вакулы и Оксаны рифмуются с отношениями Екатерины и Потемкина, а мотив дарения пронизывает оба плана. При этом образ императрицы у Гоголя существует не в исторической хронике, а в сфере устного предания, слухов, пересказов, что придает ему характерную для фольклора изменчивость и многоголосицу.

Принципиально важным результатом сопоставительного анализа стало выявление ряда общих и диаметрально противоположных черт в художественных стратегиях Пушкина и Гоголя. Во-первых, оба писателя, продолжая намеченную Державиным линию, помещают императрицу в сферу частной, семейной жизни. Как в «Капитанской дочке», так и в «Ночи перед Рождеством» Екатерина II оказывается прямо причастна к разрешению любовных коллизий героев, исполняя роль верховной покровительницы брака. Эта функция «устроительницы судеб» имеет исторические корни в реальной деятельности императрицы, активно занимавшейся матримониальными делами двора и династии, но в литературных текстах она приобретает символическое значение, утверждая гармонию личного бытия как высшую санкцию власти. Во-вторых, была выявлена фундаментальная разница в повествовательной оптике и «порядке предъявления» образа. У Гоголя в «Ночи перед Рождеством» Екатерина сначала является Вакуле в ореоле парадного величия, ослепляющей роскоши дворца, и лишь затем сквозь этот блеск проступают ее простые, человеческие черты. У Пушкина, наоборот, Маша сначала встречает Екатерину в парке, в домашнем платье, с собачкой, не узнавая в ней монархиню, и только после акта человеческого милосердия ей открывается царственный сан собеседницы. Пушкин ведет читателя от человечности к величию, Гоголь — от величия к человечности. Это различие глубоко закономерно и отражает их художественные задачи: Пушкин демистифицирует власть, показывая, что подлинное величие есть высшая степень человечности; Гоголь мифологизирует ее, доказывая, что за всем

блеском и дистанцией самодержавия может скрываться доступная и милостивая к человеку сила.

Проведенное в третьей главе исследование методических аспектов позволило наметить пути интеграции полученных научных результатов в практику школьного преподавания. Было установлено, что изучение образа исторической личности на уроках литературы требует особого подхода, при котором фактические знания, полученные на уроках истории, не просто иллюстрируются художественными текстами, а преобразуются в сознании учащихся в многомерный образ, объединяющий документальное, мифологическое и эстетическое измерения. Анализ школьных учебников истории показал, что образ Екатерины II в них преимущественно сводится к перечню государственных реформ и понятию «просвещенного абсолютизма», оставляя личность императрицы в тени ее деяний. Этот пробел и призван восполнить урок литературы, обращаясь к тем субъективным, авторским голосам эпохи, которые позволяют увидеть личность в ее противоречиях и человеческих проявлениях.

В ходе исследования была разработана методическая модель урока внеклассного чтения для 6 класса «Величие и простота: образ Екатерины II в русской литературе», построенного как урок открытия нового знания с элементами компаративного анализа. В основу положены принципы проблемного обучения и сравнительно-сопоставительного рассмотрения художественных текстов.

Изучение сюжетных функций образа Екатерины II в русской литературе 1830-х годов раскрывает важнейший механизм культурной памяти. Писатели этой эпохи, оказавшейся переломной после восстания декабристов и вступления на престол Николая I, обращались к фигуре великой императрицы для решения не столько историографических, сколько глубоко мировоззренческих и художественных задач. Для Пушкина это был поиск утраченного идеала просвещенного и милосердного правления, для Гоголя – созидание национального мифа, в котором власть органично вписана в народный космос. Созданный их усилиями литературный образ Екатерины II, вобравший в себя и державинский

канон, и просветительскую утопию, и фольклорную архаику, оказался пластичным и жизнеспособным, навсегда закрепившись в национальном сознании. Перспективой дальнейшего исследования является изучение образа Екатерины II в русской литературе последующих эпох.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акимова, Т. И. Литературное творчество Екатерины II: «галантный диалог» в системе авторских стратегий (истoki, функции, жанры): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. И. Акимова. – М., 2015. – 42 с.
2. Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов / М.Г. Альтшуллер. – СПб: «Академический проект», 1996. – 336 с.
3. Амелехина, С. А. Церемониальный костюм российского императорского двора в собрании музеев Московского Кремля. М., 2016. – 336 с.
4. Андреев, И. Л. История России. XVII–XVIII века. 8 класс: учебник / И. Л. Андреев, Л. М. Ляшенко, И. В. Амосова. – М.: Дрофа, 2018. – 224 с.
5. Белинский, В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников / Ред., предисл. и коммент. С. И. Машинского. – М.: Гос. издат. худож. лит., 1952. – С. 340–348.
6. Буганов, В. И. История России. Конец XVII–XIX век. 10 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений / В. И. Буганов, П. Н. Зырянов, А. Н. Сахаров; под ред. А. Н. Сахарова. – 14-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 336 с.
7. Верт, П. 1837 год. Скрытая трансформация России / Пол Верт. – М.: Новое литературное обозрение, 2025. – (Серия «Что такое Россия»).
8. Виноградов, В. В. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. 3. М.; Л.: Академия наук СССР, Институт русского языка, 1953. – 376 с.
9. Гиппиус, В. Гоголь; Зеньковский, В. Н. В. Гоголь / Предисл. и сост. Л. Аллена. – СПб.: Издательство «Logos», 1994. – 344 с. (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX–XX вв.).
10. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. / Отв. ред. тома Е. Е. Дмитриева – М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, «Наследие», 2001. – Т. 1. – 556 с.

11. Гречаная, Е. П. Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII – первая половина XIX века) / Е. П. Гречаная. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 383 с.
12. Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя. – М.; Л.: Худ. лит., 1959. – 532 с.
13. Державин, Г. Р. Стихотворения / под ред. Д. Д. Благого. – Л.: Сов. писатель, 1957. – 468 с.
14. Державин, Г. Р. Оды. Стихотворения. М: Эксмо, 2025. – 480 с.
15. Державин, Г. Р.: Его жизнь, литературная деятельность и служба. – СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1893. – 80 с. – (ЖЗЛ; Вып. 101).
16. Долинин, А. Пушкин и Англия: Цикл статей / А. Долинин. М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 280 с.
17. Зеленин, Д. К. Избранные труды / Статьи по духовной культуре. – М.: Индрик, 1994. – 397 с.
18. Злыднева, Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М.: Индрик. 2008. 304 с. [Электронный ресурс] // URL: <https://culture.wikireading.ru/70141> (дата обращения: 01.12.2024).
19. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.
20. Зюлькова, М. Н. Внутренняя политика Екатерины II: выпускная квалификационная работа / М. Н. Зюлькова; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Институт образования. – М., 2013. – 62 с.
21. Исабель де Мадариага Россия в эпоху Екатерины Великой. Пер. с английского Н. Л. Лужецкой. М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 976 с.
22. Каменский, А. Б. От Петра I до Павла I: Реформы в России XVIII века (опыт целостного анализа) / А. Б. Каменский. – М.: РГГУ, 2001. – 575 с.
23. Каримова, А. И. Литературное и публицистическое наследие Екатерины II в контексте ее просвещенного абсолютизма на уроках истории в средней школе: выпускная квалификационная работа / А. И. Каримова; Южно-Уральский

- государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск, 2019. – 61 с.
24. Ключевский, В. О. Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники / В. О. Ключевский. – М.: Мысль, 1993. – 415 с.
25. Ларкович, Д.В. Авторский феномен Г.Р. Державина в контексте культурной традиции: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 440 с.
26. Лебедева, О.Б. История русской литературы XVIII века: Учебник / О.Б. Лебедева. М.: Высш. шк., 2003. – 415 с.
27. Левандовский, А. А. История России XVIII–XIX веков: учеб. для 10 кл. общеобразоват. учреждений: базовый уровень / А. А. Левандовский. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 2008. – 256 с.
28. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 348 с.
29. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
30. Лотман, Ю. М. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. М., 1988. – 107 – 124с.
31. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.: 20 см – (Семиотические исследования по теории искусства).
32. Лотман, Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб.: Искусство – СПб, 1995. – С. 21–184.
33. Манн, Ю. В. Гоголь и мировая литература. М: Наука, 1988. – 320 с.
34. Манн, Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 813 с.
35. Машевский, А. Г. «Поддай, Фелица, наставлень...» / А. Машевский // Вопросы литературы. – 2000. – № 2 (март – апрель). – С. 198–215.

36. Мережковский, Д. С. Гоголь и черт: Поэзия; Гоголь и черт: исследование; Итальянские новеллы / Сост. и вступ. ст. В. Макарова. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. – 384 с. – (Поэты в стихах и прозе).
37. Мочульский, К. В. Духовный путь Гоголя. – Paris: Ymca-press, 1934. – 147 с.
38. Николенко, О. Н. / Збірник наукових праць Полтавського нац. педагогічного ун-та ім. В. Г. Короленка: Філологічні науки. – 2012. – Вип. 11. – С. 3–10.
39. Овчинников, Р. В. Пушкин в работе над архивными документами («История Пугачева») / Р. В. Овчинников; АН СССР. Отд-ние литературы и языка. Пушкинская комиссия. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1969. – 274 с.
40. Одаева, Л. А. Образ Екатерины II в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством»: принципы формирования и особенности функционирования / Л. А. Одаева, Т. Э. Демидова. // Поволжский педагогический поиск. – 2021. – № 4 (38). – С. 28–34.
41. Оксман, Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника»: Пушкин – Рылеев – Кольцов – Белинский – Тургенев: Исследования и материалы. – Саратов: Кн. изд-во, 1959. – 316 с.
42. Омельченко, О. А. «Законная монархия» Екатерины II. Просвещенный абсолютизм в России / О. А. Омельченко. – М.: Юрист, 1993. – 428 с.
43. Павленко, Н. И. История России. XVIII–XIX века. 10 класс. Профильный уровень: учеб. для общеобразоват. учреждений / Н. И. Павленко, Л. М. Ляшенко, В. А. Твардовская; под ред. Н. И. Павленко. – 9-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2013. – 463 с.
44. Погосян, Е. А. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 [Дис. на соиск. учен. степ. д-ра философии по рус. лит.] / Елена Погосян; [Отд-ние рус. и слав. филологии Тарт. ун-та]. – 1997. – 159 с.
45. Погосян, Е. А. Момус и Превратный свет в маскарade «Торжествующая Минерва» // И время и место: Историко-филологический сборник к 60-летию А. Л. Осповата. М.: Новое изд-во, 2008. С. 55–72.
46. Полякова, А. А. Структурообразующая роль народного календаря в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»: дисс. ... канд. филол. наук:

- 10.01.09, 10.01.01 / Полякова Ангелина Александровна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. М., 2008. – 178 с.
- 47.Пропп, В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука 1969. – 168 с.
- 48.Проскурина, В. Ю. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 328 с.
- 49.Пушкин, А. С. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937– 1959. Т. 3, кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. – 1948. – С. 424.
50. Пушкин, А. С. История Пугачева // Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1978. – Т. 8.
- 51.Пушкин, А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977– 1979. Т. 6. Художественная проза. – 1978. – С. 258–370.
52. Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. – М.: Искусство, 1982. – 540 с.
- 53.Синицына, Н. В. Третий Рим: истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). – М.: Индрик, 1998. – 410 с.
- 54.Теребенина, Р. Е. Копия «Записок Екатерины II» из архива Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1966 / АН СССР. Отд-ние лит. и яз. Пушкин. комис. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 8–22.
- 55.Уортман, Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. (Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 8). – М.: ОГИ, 2002. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. – 608 с.
- 56.Уортман, Р. С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. Т. 2: От Александра II до отречения Николая III / Р.С. Уортман; Пер. с англ. И.А. Пильщикова. – М.: ОГИ, 2004. – 796 с.
- 57.Фаизова, И. В. Утверждение на российском престоле Екатерины II и пиар-кампания 1762–1763 гг. // Вестник МГПУ. Серия: Исторические науки. 2023. №3 (51). URL: <https://vestnik-historicalsciences.mgpu.ru/2023/12/11/utverzhdenie->

обращения: 13.02.2026 г.).

58. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]: происхождение слов русского языка и их толкование / М. Фасмер; пер с нем. О. Н. Трубачева. – Электрон. дан. – М.: БИЗНЕССОФТ, 2004. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Загл. с этикетки.
59. Шмид В. Нарратология. М.: ЯСК, 2003. 312 с.
60. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX в. – М.: Аадемия, 2013. – 576 с.
61. Ram H. The imperial sublime A Russ. poetics of empire / Harsha Ram. – Madison (Wis.), London: Univ. of Wisconsin press, cop. 2003. – X, 307 p.





ПРИЛОЖЕНИЕ 3

«Боже Ты мой, какой свет! – думал про себя кузнец. – У нас днем не бывает так светло». Кареты остановились перед дворцом. Запорожцы вышли, вступили в великолепные сени и начали подыматься на блистательно освещенную лестницу. – Что за лестница! – шептал про себя кузнец, – жаль ногами топтать. Экие украшения! Вот, говорят, лгут сказки! кой черт лгут! Боже ты мой, что за перила! какая работа! тут одного железа рублей на пятьдесят пошло! Уже взобравшись на лестницу, запорожцы прошли первую залу. Робко следовал за ними кузнец, опасаясь на каждом шагу поскользнуться на паркете. Прошли три залы, кузнец все еще не переставал удивляться. Вступивши в четвертую, он невольно подошел к висевшей на стене картине. Это была Пречистая Дева с Младенцем на руках. «Что за картина! что за чудная живопись! – рассуждал он, – вот, кажется, говорит! кажется, живая! а Дитя Святое! и ручки прижало! и усмехается, бедное! а краски! Боже ты мой, какие краски! тут вохры, я думаю, и на копейку не пошло, все ярь да бакан: а голубая так и горит! важная работа! должно быть, грунт наведен был блейвасом. Сколь, однако ж, ни удивительны сии малевания, но эта медная ручка, – продолжал он, подходя к двери и щупая замок, – еще большего достойна удивления. Эк какая чистая выделка! это все, я думаю, немецкие кузнецы, за самые дорогие цены делали...» Может быть, долго еще бы рассуждал кузнец, если бы лакей с галунами не толкнул его под руку и не напомнил, чтобы он не отставал от других. Запорожцы прошли еще две залы и остановились. Тут велено им было дожидаться. В зале толпилось несколько генералов в шитых золотом мундирах. Запорожцы поклонились на все стороны и стали в кучу. Минуту спустя вошел в сопровождении целой свиты величественного роста, довольно плотный человек в гетьманском мундире, в желтых сапожках. Волосы на нем были растрепаны, один глаз немного крив, на лице изображалась какая-то надменная величественность, во всех движениях видна была привычка повелевать. Все генералы, которые расхаживали довольно спесиво в золотых мундирах, засуетились и с низкими поклонами, казалось, ловили его каждое слово и даже малейшее движение, чтобы сейчас лететь выполнять его. Но гетьман не обратил даже и внимания, едва

кивнул головою и подошел к запорожцам. Запорожцы отвесили все поклон в ноги.— Все ли вы здесь? — спросил он протяжно, произнося слова немного в нос.— *Та вси, батько!* — отвечали запорожцы, кланяясь снова.— Не забудете говорить так, как я вас учил?— Нет, батько, не позабудем.— Это царь? — спросил кузнец одного из запорожцев.— Куда тебе царь! это сам Потемкин, — отвечал тот. В другой комнате слышались голоса, и кузнец не знал, куда деть свои глаза от множества вошедших дам в атласных платьях с длинными хвостами и придворных в шитых золотом кафтанах и с пучками назади. Он только видел один блеск и больше ничего. Запорожцы вдруг все пали на землю и закричали в один голос: — Помилуй, мамо! помилуй! Кузнец, не видя ничего, растянулся и сам со всем усердием на полу.— Встаньте, — прозвучал над ними повелительный и вместе с тем приятный голос. Некоторые из придворных засуетились и толкали запорожцев.— Не встанем, мамо! не встанем! умрем, а не встанем! — кричали запорожцы. Потемкин кусал себе губы, наконец подошел сам и повелительно шепнул одному из запорожцев. Запорожцы поднялись. Тут осмелился и кузнец поднять голову и увидел стоявшую перед собою небольшого роста женщину, несколько даже дородную, напудренную, с голубыми глазами и вместе с тем величественно улыбающимся видом, который так умел покорять себе все и мог только принадлежать одной царствующей женщине.— Светлейший обещал меня познакомить сегодня с моим народом, которого я до сих пор еще не видела, — говорила дама с голубыми глазами, рассматривая с любопытством запорожцев. — Хорошо ли вас здесь содержат? — продолжала она, подходя ближе.— *Та спасиби, мамо!* Провиант дают хороший, хотя бараны здешние совсем не то, что у нас на Запорожье, — почему ж не жить как-нибудь?...Потемкин поморщился, видя, что запорожцы говорят совершенно не то, чему он их учил...Один из запорожцев, приосанясь, выступил вперед:— Помилуй, мамо! зачем губишь верный народ? чем прогневили? Разве держали мы руку поганого татарина; разве соглашались в чем-либо с турчином; разве изменили тебе делом или помышлением? За что ж немилость? Прежде слышали мы, что приказываешь везде строить крепости от нас; после слышали, что хочешь *повернуть в карabinеры*; теперь слышим новые напасти. Чем

виновато запорожское войско? тем ли, что перевело твою армию чрез Перекоп и помогло твоим енералам порубать крымцев?...Потемкин молчал и небрежно чистил небольшою щеточкою свои бриллианты, которыми были унижены его руки.— Чего же хотите вы? — заботливо спросила Екатерина. Запорожцы значительно взглянули друг на друга. «Теперь пора! Царица спрашивает, чего хотите!» — сказал сам себе кузнец и вдруг повалился на землю.— Ваше царское величество, не прикажите казнить, прикажите миловать! Из чего, не во гнев будь сказано вашей царской милости, сделаны черевички, что на ногах ваших? Я думаю, ни один швец ни в одном государстве на свете не сумеет так сделать. Боже Ты мой, что, если бы моя жинка надела такие черевички!Государыня засмеялась. Придворные засмеялись тоже. Потемкин и хмурился и улыбался вместе. Запорожцы начали толкать под руку кузнеца, думая, не с ума ли он сошел.— Встань! — сказала ласково государыня. — Если так тебе хочется иметь такие башмаки, то это нетрудно сделать. Принесите ему сей же час башмаки самые дорогие, с золотом! Право, мне очень нравится это простодушие! Вот вам, — продолжала государыня, устремив глаза на стоявшего подалее от других средних лет человека с полным, но несколько бледным лицом, которого скромный кафтан с большими перламутровыми пуговицами показывал, что он не принадлежал к числу придворных, — предмет, достойный остроумного пера вашего! — Вы, ваше императорское величество, слишком милостивы. Сюда нужно, по крайней мере, Лафонтена! — отвечал, поклонясь, человек с перламутровыми пуговицами.— По чести скажу вам: я до сих пор без памяти от вашего «Бригадира». Вы удивительно хорошо читаете! Однако ж, — продолжала государыня, обращаясь снова к запорожцам, — я слышала, что на Сечи у вас никогда не женятся. — *Як же, мамо!* ведь человеку, сама знаешь, без жинки нельзя жить, — отвечал тот самый запорожец, который разговаривал с кузнецом, и кузнец удивился, слыша, что этот запорожец, зная так хорошо грамотный язык, говорит с царицею, как будто нарочно, самым грубым, обыкновенно называемым мужицким наречием. «Хитрый народ! — подумал он сам себе, — верно, недаром он это делает». — Мы не чернецы, — продолжал запорожец, — а люди грешные. Падки, как и все честное

христианство, до скромного. Есть у нас не мало таких, которые имеют жен, только не живут с ними на Сечи. Есть такие, что имеют жен в Польше; есть такие, что имеют жен в Украине; есть такие, что имеют жен и в Турещине. В это время кузнецу принесли башмаки. – Боже ты мой, что за украшение! – вскрикнул он радостно, ухватив башмаки. – Ваше царское величество! Что ж, когда башмаки такие на ногах, и в них чаятельно, ваше благородие, ходите и на лед *ковзаться*, какие ж должны быть самые ножки? думаю, по малой мере из чистого сахара. Государыня, которая точно имела самые стройные и прелестные ножки, не могла не улыбнуться, слыша такой комплимент из уст простодушного кузнеца, который в своем запорожском платье мог почестся красавцем, несмотря на смуглое лицо. Обрадованный таким благосклонным вниманием, кузнец уже хотел было расспросить хорошенько царицу о всем: правда ли, что цари едят один только мед да сало, и тому подобное; но, почувствовав, что запорожцы толкают его под бока, решился замолчать; и когда государыня, обратившись к старикам, начала расспрашивать, как у них живут на Сечи, какие обычаи водятся, – он, отошедши назад, нагнулся к карману, сказал тихо: «Выноси меня отсюда скорее!» – и вдруг очутился за шлагбаумом.

ОТЗЫВ

научного руководителя

д-ра филол. наук, профессора Анисимовой Евгении Евгеньевны
о выпускной квалификационной работе

Байдюк Даяны Александровны

на тему **Образ Екатерины II в русской литературе 1830-х гг.: сюжетные функции и исторический контекст (литературоведческий и методический аспекты)**

КГПУ им. В.П. Астафьева, филологический факультет, кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) направленность (профиль) образовательной программы: Русский язык и литература

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена актуальной научной теме – образу в художественной словесности Екатерины II, одной из самых ярких фигур в русской истории. Ни для кого не секрет, что ее поэтический облик начал складываться ещё в XVIII в.: под пером Г.Р. Державина и в связи с собственной литературной деятельностью императрицы, которая писала и публиковала под псевдонимами пьесы, аллегорические сказки и полемические статьи, вступала в споры с Вольтером, Шаппом Д'Отрошем,

Н.И. Новиковым, а также оставила потомкам свои «Автобиографические записки».

Однако интрига дипломной работы Д.А. Байдюк состояла в другом. Как правило, образ правителя находится в фокусе художественной литературы и культуры при его жизни и непосредственно после смерти. Исключением, только подтверждающим правило, здесь видится фигура Петра Великого. Аналогичная реактуализация личности и деятельности правителя происходит в 1830-е гг., когда два ведущих писателя этого времени – А.С. Пушкин и Н.В. Гоголь обращаются к образу Екатерины II и включают его в свои литературные шедевры – цикл повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и роман «Капитанская дочка» (1836). Выпускнику предстояло прояснить и аргументировать причины их обращения к образу императрицы, а также исследовать трансформацию ее облика относительно традиций XVIII в., сопоставить гоголевскую и пушкинскую версии Екатерины II.

Сложность решаемой задачи состояла, прежде всего, в необходимости тщательного изучения и понимания нескольких исторических контекстов. С одной стороны, требовалось погрузиться в эпоху правления Екатерины II, в частности, изучить детали ее «греческого проекта» и поездки на южные окраины империи 1787 г., Пугачевского восстания. С другой стороны, нужно было исследовать контекст 1820–1830-х гг. и выявить причины интереса к образу императрицы со стороны Пушкина и Гоголя. С этой трудной задачей выпускник успешно справился, представив в своей дипломной работе реконструкцию позиций двух русских классиков, изучив и сопоставив их взгляды на Екатерину II и художественные техники ее изображения. Наиболее ценными наблюдениями выпускника, на наш взгляд, стали анализ матримониальных сюжетных функций Екатерины II и композиционных решений при изображении монарха у Гоголя и Пушкина.

Характеризуя личность студента, важно отметить самостоятельность и высокий исследовательский потенциал Д.А. Байдюк, ее пунктуальность и внимательное отношение к художественной детали. Выпускная квалификационная работа прошла апробацию на студенческих научных конференциях (3 доклада).

Подводя итоги сказанному, можно заключить, что выпускная квалификационная работа Д.А. Байдюк «Образ Екатерины II в русской литературе 1830-х гг.: сюжетные функции и исторический контекст (литературоведческий и методический аспекты)» заслуживает оценки «отлично», а ее автор – присвоения квалификации «бакалавр» и рекомендации продолжить обучение в магистратуре.

Рекомендация научного руководителя: **отлично**

д-р филол. наук,

профессор КГПУ им. В.П. Астафьева

01.06.2026 г.



Анисимова Евгения Евгеньевна

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося

В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я,

Байдюк Даяна Александровна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу бакалавра

на тему:

«Образ Екатерины II в русской литературе 1830-х гг.: сюжетные функции и исторический контекст (литературоведческий и методический аспекты)»

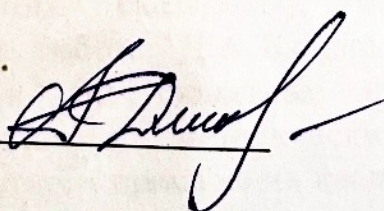
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

30.05.2026 г.

(дата, подпись)



СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

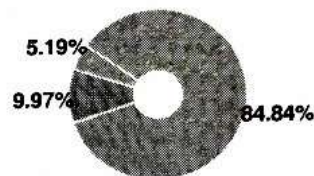
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Байдюк Даяна Александровна
Самоцитирование
рассчитано для: Байдюк Даяна Александровна
Название работы: Байдюк Даяна. Диплом ЧИСТОВИК 2.0.
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение: кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	9.97%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	84.84%
ЦИТИРОВАНИЯ	5.19%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%
ИИ-КОНТЕНТ	0%



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 13.05.2026

Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.18-21, 32-72, содержание с.2, введение с.3-17, выводы с.22-31

Модули поиска: Интернет Плюс; Переводные заимствования; Цитирование; Профессиональная лексика. АПК и биотех; ИПС Адилет; Профессиональная лексика. Юриспруденция; Патенты СССР, РФ, СНГ; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Перефразирования по базе публикаций открытого доступа PubMed; PubMed; СМИ России и СНГ; Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Шаблонные фразы; Перефразирования по коллекции IEEE; Профессиональная лексика. Медицина; Коллекция НБУ; IEEE; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Сводная коллекция научных работ Беларуси; Публикации eLIBRARY; Публикации РГБ; Коллекция открытых публикаций международных издательств; Медицина; СПС ГАРАНТ: аналитика; Кольцо вузов; Сво...

Работу проверил: Анисимова Евгения Евгеньевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

13.05.2026 г.

Подпись проверяющего

Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.



Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.