

СВОЕОБРАЗИЕ ПРОБЛЕМАТИКИ И ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЫ ПУТЕВОГО ДНЕВНИКА А.Н. МАЙКОВА 1842–1843 гг.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Путевой дневник А.Н. Майкова 1842 г. в контексте становления мировоззрения и эстетики поэта» (проект № 07-04-00072а).

Статья посвящена изучению проблематики и особенностей жанровой структуры путевого дневника А.Н. Майкова 1842–1843 гг., уникального документа, дающего достоверную информацию о периоде становления поэта в комплексе социально-философских, этических и эстетических аспектов, важных как для понимания особенностей его творческого развития, так и для анализа культурной ситуации в России середины XIX в.

Ключевые слова: дневник; мировоззрение; эстетика; проблематика; жанровая специфика.

В истории русской культуры XIX в., кажущейся на первый взгляд детально и всесторонне изученной, немало белых пятен. Целый ряд их связан с историей творческой деятельности А.Н. Майкова – одного из значительных представителей русской поэзии после пушкинской эпохи. В советском литературоведении он считался апологетом «чистого искусства», который не заслуживает серьезного внимания исследователей по причине своей аполитичности и буржуазности. Подобные суждения давались поверхностно, без детального анализа его произведений и привлечения материалов архива поэта. А.Н. Майков был не только одним из ярких представителей литературного процесса 1840–1890-х гг., в творчестве которого запечатлелись нюансы общественной и культурной жизни этой сложной эпохи. Он был активным участником эстетической полемики, прежде всего в 1840-е – в начале 1850-х гг., когда в ведущих российских периодических изданиях печатались его художественные произведения и статьи о литературе и живописи. Изучения требуют материалы архива поэта: дневники, обширный эпистолярный (в разные периоды своей жизни Майков вел активную переписку со многими значительными представителями русской культуры от Достоевского и Гончарова до Никитенко и Страхова); безусловный интерес представляют рукописи его сочинений, черновые наброски разных лет. Большинство этих документов до сих пор не введено в филологический дискурс. Изучение архива поэта было начато И.Г. Ямпольским, результаты его представлены в ряде публикаций в «Ежегоднике рукописного отдела Пушкинского дома» [1–3], но после смерти исследователя, как показывают публикации последних десяти лет, эта работа не была продолжена. Документы архива А.Н. Майкова содержат ценную информацию как для анализа творчества самого поэта, так и для уточнения представлений современной науки о культурной ситуации середины XIX в., выявления ранее выпавших из поля зрения исследователей аспектов, характеризующих эпоху и дополняющих представления об истоках развития русской культуры второй половины XIX в.

В этом контексте особого внимания заслуживает путевой дневник А.Н. Майкова 1842–1843 гг. – факт его становления как представителя русской культуры [4]. В 1842 г. Майков окончил университет и дебютировал в литературе, опубликовав свой первый сборник «Стихотворения Апполона Майкова». Опыты мо-

лодого поэта получили высокую оценку таких требовательных критиков, как В.Г. Белинский [5] и П.А. Плетнев [6]. По представлению министра народного просвещения С.С. Уварова и последовавшему за этим распоряжению Николая I, с благосклонностью относившегося к академику живописи Н.А. Майкову и его семье, молодой поэт получил премию 1 000 рублей и длительный отпуск для поездки за границу, о чем в семье мечтали давно [7. С. 8, 25–26]. В августе 1842 г. А.Н. Майков вместе с отцом отправился в путешествие, в ходе которого он посетил все центры европейской культуры. В Россию он вернулся лишь в марте 1844 г., посетив за полтора года Данию, Францию, Швейцарию, Италию, Германию, Чехию. Особенно долго он находился в Италии, изучая Рим, а затем переезжая из города в город, а также во Франции, в Париже, знакомясь с памятниками истории и искусства, слушая лекции в Сорбонне и Collège de France, работая вместе с В.А. Солоницыным и В.Н. Майковым в Национальной библиотеке [8. С. 454].

Путевой дневник А.Н. Майкова интересен тем, что принадлежит эпохе становления поэта, становления творческого и человеческого (Майкову исполнился к тому моменту 21 год), периоду особенной открытости впечатлениям извне. Дневник представляет собой сравнительно небольшой документ – сорок два листа in folio, сшитых в тетрадь. Он отражает события только первых месяцев путешествия (до марта 1843 г.), но отличается глубиной и разнообразием содержания. Информативность документа усиливается особым внешним фактором, определившим его появление, – ситуацией путешествия по европейским странам, обусловившей обилие и разнообразие внешних впечатлений, вызывающих размышления на самые разные темы: национально-исторические, социально-политические, этнографические, нравственные, этические, эстетические. Они задают доминанты проблемной и жанрово-стилевой структуры путевого дневника.

А.Н. Майков не отличается вниманием к датировкам и четкому хронометражу записей и смыслопорождающих эмоциональных и рациональных интенций. Это, в свою очередь, определяет своеобразие жанровой формы данного путевого дневника и его очевидные отличия как от литературной фикциональной дневниковой традиции, начатой Л. Стерном, А.Н. Радищевым и Н.М. Карамзиным, так и от путевых дневников современников Майкова – М.П. Погодина, И. Гагарина,

Стендаля. Классический дневник является «последовательностью регулярных записей, отражающих события дня в конкретном месте и в конкретные часы» [9. С. 6]. Дневник Майкова нарушает эту формальную особенность: его записи нерегулярны, не всегда датированы и не имеют четкого соотношения между отдельной записью и определенным днем, тем более не отражают внешних событий дня, как записи классического путевого дневника. Думаю, что за этой внешней небрежностью скрывается осознанное целеполагание: молодому путешественнику не особенно важно просто отразить этапы передвижения по Европе – ему важно как можно больше увидеть и подметить в проезжаемых местах, а когда появится возможность (во время переезда, непогоды, остановки и т.п.) – зафиксировать то, что отложилось в душе, обратило на себя внимание, заставило переживать и размышлять. В этом отношении дневник Майкова имеет характерное название: «Порядок путешествия беспорядочных путешественников» [4. Л. 1]; на первом листе дневника нарисован герб, на котором изображены лира, палитра, кисти и флейта, что недвусмысленно указывает на внутренние приоритеты автора. Весьма характерен и эпиграф: «И в беспорядке есть порядок: взгляните только на течение небесных светил...» [4. Л. 1]. Вследствие этого наряду с типичными для дневниковой формы элементами жанровой структуры: поэтической пейзажной зарисовкой, бытовым, историко-культурным очерками и очерком нравов, в дневник Майкова органично входят такие нетипичные жанровые формы, как конспект, культурологическое эссе и опыты перевода художественных и исторических произведений. Некоторые отрывки сопровождаются на полях набросками, что отражает важность для автора дневника визуального образа, идущего часто впереди его словесного оформления.

Важным в контексте нашего исследования является вопрос о датировке документа и его хронологической структуре. Первая запись, как и последняя, не имеет четкой датировки; мы можем приблизительно определить время первой записи, опираясь на целый ряд авторских указаний: во-первых, Майков датирует последующие заметки сентябрем-октябрем 1842 г., во-вторых, уже на обложке дневника обнаруживаем более позднюю надпись, сделанную рукой Майкова: «Дневник, веденный мною о виденном и прочитанном во время первого путешествия в Париж и Рим в 1842 г.» [4. Л. 1]; наконец, в начале первой записи указана точная дата отправления на корабле из Кронштадта: «6 часов в среду 19 августа», – она возникает потому, что это личностно важный временной ориентир, с которого начинается разлука поэта с близкими и друзьями. Далее читаем: «Теперь уже три недели прошло от этого дня...» [4. Л. 2]. Следовательно, первая запись сделана около 8–9 сентября 1842 г. Она занимает пять с половиной листов и представляет краткое описание первых недель пути, первых впечатлений от знакомства с Копенгагеном, его населением и культурными достопримечательностями, запавшими в душу автора дневника. Здесь же короткое описание моря и разнообразия морских берегов, а также тяжести двенадцатидневного морского переезда и знакомства с Гавром, первым французским городом на пути молодого путешествен-

ника. Судя по некоторым замечаниям, первую обширную дневниковую запись, представляющую ретроспективу прошедших недель путешествия, Майков делает уже по приезду в Париж [4. Л. 5 об.–6].

Особенности содержания первой записи позволяют говорить о том, что функционально потребность в ведении путевого дневника возникает вследствие душевной неудовлетворенности в ситуации разлуки с близкими людьми (общение с которыми, обсуждение самых разнообразных вопросов было многолетней привычкой), душевной потребности выразить свои впечатления и размышления, сохранить их в той форме, в которой породил их жизненный момент, чтобы потом обратиться самому к этим записям и поделиться впечатлениями с теми, кому молодой Майков привычно доверял свои мысли и чувства. На это указывает следующее замечание: «<...> друзья же мои, которые со временем увидят, быть может, это маранье, из оногo <нрзб.> не поймут ничего» [4. Л. 2].

Парижские записи более упорядочены, подробны и тематически структурированы. Сопоставляя их с предшествующими и последующими, можно предположить, что это во многом обусловлено, с одной стороны, тем, что столица Франции – одна из целей путешествия, а с другой, даже самим характером жизни в Париже: более оседлым и физически спокойным, по сравнению с предшествующей дорогой, «особенно после бури, которая поломала вас беспрестанно от бога к черту» [4. Л. 2об.]. Они сделаны 5/14 сентября (обширная запись, представляющая нумерованный список осмотренных исторических и архитектурных памятников, включающая короткие и емкие характеристики, сопровождаемые анализом их нравственно-этических и эстетических особенностей) [Л. 6об.–12об.], 17/29 сентября (уникальная среди всех парижских записей – не суммирует впечатления от двух недель прогулок по Парижу, как предыдущая, но посвящена одному предмету – знакомству с французской Академией художеств и впечатлению от современной французской живописи, далее следует несколько коротких абзацев субъективно-эмоционального, шутивно-бытового и финансового содержания) [4. Л. 12об.–13], 18/30 сентября (описание купленных книг, посещения кладбища отца Лашеза и впечатления от церкви святого Рока) [4. Л. 13–14], 19 сентября/1 октября (Люксембургский дворец, в том числе короткие и емкие характеристики живописи), 20 сентября/2 октября (поэтическое описание Версаля в сравнении с Сен-Дени), 22 сентября/4 октября (о посещении Теплякова и встреченных там людях).

На этом парижские записи заканчиваются, и вновь идут путевые заметки, не всегда датированные и нарушающие структуру «дневника как журнала подневных записей» [9. С. 8]. 29 сентября/11 октября начинается описание многодневного пути: Рона, вверх по течению которой подымается паром, поэтические описания берегов Сены, Соны, Роны, Альпы, затем Савойя, в описании которой пейзажные зарисовки смешались с короткими и емкими этнографическими заметками, свидетельствующими о внимании Майкова к традициям, характеру и внешним особенностям жителей каждой новой местности. Затем бытовая зарисовка о Же-

неве и очерк нравов, характеристика гостиничного и ресторанного сервиса и органично вплетенная в текст дневника вставная новелла о печальной судьбе Сильвио Пеллико и его товарищей по несчастью. После этих поражающих разнообразием фрагментов – описание перехода через Альпы, включившее в себя поэтические пейзажные зарисовки, эссеистические и очерковые фрагменты. В этих записях опять утрачивается четкая хронологическая соотнесенность. Это – описание пути в его последовательности, с характеристикой наиболее важных для автора его содержательных особенностей – социальных, нравственных, культурно-этнографических, поэтических, но без четкой хронологической соотнесенности события, времени и места.

С приездом в Рим в дневнике вновь появляются датировки ретроспективного плана: «5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 <декабря>». Приехал Лагода, с которым принялись за изучение Древнего Рима. В первый день были в Колизее» [4. Л. 24]. Далее Майков дает короткое описание истории возведения Колизея и его внутреннего устройства, которое сопровождается на полях схемой. За ним следует описание других мест, в том числе цирка Роmula, замечание о чтении Тацита и перевод двух глав первой книги «Анналов», и фрагмент «Об архитектуре». Датировки записей идут от случая к случаю и к концу дневника утрачиваются. Последняя: «9 марта» – появляется на листе 37 после заметки о польском вопросе, которой предшествуют отрывки переводов из сочинений Тацита, сопровождаемые местами коротким и емким анализом философско-эстетических особенностей его произведений, заметка конспективного характера «О правлении в Риме» [4. Л. 35]. Последние листы вовсе не содержат датировок записей. Здесь представлены поэтические наброски, впечатления об итальянской драме, переводы двух отрывков из трагедии Д.Б. Никколини «Антонио Фоскарини». Заканчивается дневник прозаическим наброском истории некоего Хлюстина, молодого человека, чьи благие порывы были сломлены российской действительностью.

Как факт внутреннего развития путешественника любой путевой дневник имеет сложную полисемантическую организацию дискурса, т.к. по своей жанровой природе напрямую соотносится не только с особенностями авторского сознания, но и обусловлен объективными предпосылками, так или иначе довлеющими над автором и регулируемыми введение фактов внешней жизни и их трактовку. Анализ проблематики отдельных записей путевого дневника А.Н. Майкова позволяет выделить следующие проблемно-содержательные пласты, организующие дневниковый дискурс: формально-фактографический, этнографический, социально-политический, исторический, эстетический, аксиологический. Такое вычленение проблем достаточно условно, т.к. большинство записей реализуют последовательное внимание ко всем этим вопросам сразу. На наш взгляд, смысловой основой синтеза здесь выступает философско-эстетический дискурс.

Уже первый поверхностный взгляд на отдельные фрагменты путевого дневника Майкова делает очевидным его содержательную неоднородность, распадение на две части: первую составляют заметки о путешествии от Кронштадта до Рима, в том числе обширные

парижские записи, вторую – римские записи. Их коренное различие реализовано в выборе объектов дневникового описания и, соответственно, проявлено в позиции автора дневника.

Первая часть содержательно близка традиционной форме путевого дневника, она отражает историю знакомства молодого поэта с посещаемыми им европейскими городами: Копенгагеном, Гавром, Парижем, Женевой и небольшими местечками. Поэтому совершенно закономерно, что средством объединения выделенных дискурсов оказывается формально-фактографический, а проблемная доминанта каждой записи определяется особенностью впечатления Майкова от увиденного. Знакомство с новым местом начинается с беглого, но емкого очеркового описания внешнего облика городов, нравов и обычаев населения, особенностей внешности и характера, отличающих датчан, французов, швейцарцев и т.д. друг от друга и от русских:

«<...> город (Копенгаген. – *О.С.*), выстроенный в самом настоящем вкусе средних веков: узкие улицы; дома длинные, высокие, выкрашенные только серою краскою. Народ, по-видимому, добрый, но жадный на деньги: особенная страсть у них провозжать. Один сукин сын провел меня почти через весь город (который весь уместится на Васильевском острове), чтобы показать мне, где продают глиняные желтые трубки, и под конец, сказав, что эдаких нет, попросил на шнабс *<sic!>*. Я поразил его всеми проклятиями и бранью как самого, так и предков, родивших его, дал ему 2 русских гроша, сказав, что я иностранец *<sic!>* и плачу своим золотом. Экипажей в городе почти не видеть. Ни одной хорошенькой женщины, а худее датских мужчин, и особенно солдат, трудно что-нибудь себе представить. Две конные статуи могут сравниться только с памятником Петру, воздвигнутым Павлом <...>» [4. Л. 20б.].

Майков фиксирует прежде всего свои собственные впечатления, не соотнося их с известным контекстом путевых заметок, с традиционным отношением русских путешественников к этим городам и странам. Особенно ярко это выражено в парижских записях, пронизанных острым критическим отношением молодого путешественника к фактам жизни центра европейской цивилизации:

«В самом деле, положение иностранца в Париже как будто неестественное, да кажется, что и самая жизнь французов – тоже *factice* («неестественная» (фр.). – *О.С.*), поддельная (слово вписано. – *О.С.*) жизнь чисто внешняя, которой предаваться могут только люди, у которых в голове и в душе должно быть очень пусто, происходит ли эта пустота от разочарования и утраты чувств, или от малого запаса знаний, составляющих источник тихих, более красивых наслаждений. <...>

Итак, что же я увидел в Париже? <...> Общий вид города – хуже Петербурга. Улицы узки, нечисты, дома неправильны и могут служить скорее образцами архитектур разных веков, разных сословий и состояний. Если бы все население, помещающееся в этих строениях, перевести в Петербург, где бы оно все поместилось превосходно, тогда мы почти осуществили бы идеал города, столицы всемирной, всепоглощающего прекрасного Вавилона» [4. Л. 60б.–7].

Критическое отношение к Франции и Парижу было не очень характерно для русских путешественников

того времени, тем более для молодежи. Поэтому такая позиция Майкова, реализованная им и в письмах родным, судя по их ответам, вызвала у них удивление [10. С. 79–81]. Бегло анализируя особенности французской общественной жизни последних десятилетий, Майков обнаруживает за внешней «кипячкой европейской жизни» странную бессмысленность и безыдейность движения, обусловившую деструктивность культурных процессов в настоящем [10. С. 78–86]. С другой стороны, знакомство с Европой становится значимым моментом в процессе уяснения собственной национальной самобытности, особой формой самопознания. Вследствие этого в содержательную структуру дневника вводится проблема культурного самоопределения. Здесь Майков, очевидно, ориентируется на карамзинскую традицию, обозначившуюся в «Письмах русского путешественника». Страницы дневниковых записей, а еще более писем родным и друзьям, посвященных описанию Франции, полны сравнений с Россией, Петербургом, русской историей, памятниками культуры, отражающими последовательность исторического движения и активность духовного подвижничества россиян, тогда как последние события французской истории демонстрируют забвение национальной идеи. Знаки высоты духовного развития французского народа Майков видит лишь в прошлом, осматривая соборы Парижа, которые, порой, поражают его своим совершенством и выраженным в них напряжением духовных устремлений. Особенно привлекают внимание поэта готические соборы (Notre Dame, Saint-Denis) и церковь Святого Рока. В ее описании он подчеркивает органичность синтеза разных видов искусства, значительно усиливающего впечатление зрителя, его эмоциональное переживание увиденного [4. Л. 14].

Обращаясь к описанию осмотренных памятников культуры, Майков делает методологически значимую запись, обуславливающую принцип их ввода и осмысления, дающую ключ к пониманию своеобразия жанровой природы документа:

«Жизнь в Париже таких беспорядочных путешественников, как мы, *самая неблагоприятная для ведения порядочного журнала*; надобно все осмотреть, запомнить сколько запомнится, и в этой суматохе впечатления сменяются так быстро, так мгновенно, что не успеешь еще надивиться одним, как является другое. *Вместо того чтобы хорошенько отдать отчет в том, что мы видели, и присоединить к тому свои замечания, остается только делать перечень осматриваемых предметов*» (курсив мой. – О.С.) [4. Л. 7об.].

Далее, действительно, представлен нумерованный список, в каждом пункте которого дано лаконичное описание какого-либо культурно значимого объекта. Некоторые записи (например, о Пале-Рояле), действительно, коротки. Другие занимают целую страницу. В таких отрывках особенно очевиден проблемный синкретизм дневника Майкова и активное использование интертекстуальных приемов воплощения мысли. Они демонстрируют, как факты истории национального искусства становятся важнейшими объектами осмысления и проводниками к философско-культурологическим и общественно-политическим пластам дневникового дискурса. Через них Майков выходит к ос-

мыслению широкого круга особенностей общественной жизни, нравственно-этических проблем, специфики национального характера. Эти аспекты вводятся и рассматриваются автором дневника посредством первичного внимания к известному памятнику культуры, который, естественно, не может существовать изолированно, вне влияния особенностей национального менталитета и социально-исторической проблематики, определяющей его судьбу. Очень показательным в этом отношении является очерк о церкви в Сен-Дени:

«Сентденйская церковь, хотя менее Парижской, но древнее (она построена около 400 г. по Р.Х. Святым Deniv'ом, первым архиепископом Парижским), богаче резьбой, и производит впечатление более глубокое, потому, может быть, что она темнее. Храм этот заключает в себе всю историю Франции; в его подземельях покоились останки всех французских королей. Вместе с тем история искусства начертана здесь самым мистическим образом, ибо каждое царствование от Кловиса до Людовика XVIII оставило здесь мраморный памятник. С каким благоговейным любопытством взираешь на почтенные возрасты этого младенца – искусства, развивающего мало по малу свои дивные члены, привыкающего мыслить, от одной мысли переходить к другой, усваивающего себе беспрестанно новую смелость делающего покушения на успех, покушения, которые здесь составляют для него гигантский шаг, а потом делаются обыкновенными. Видно, как учится этот отрок, как берет он уроки у сильных наставников. От Галлических фигур Кловиса и Клотильды до гробниц Франциска I и супруги его Катерины Медичи постоянный успех, переход нечувствительный к совершенству, которое принимает резец; особо уроками итальянского – он достиг уже совершенства. Никогда не забуду этого подземелья, где в полумраке покоятся с крещенными *<sic>* руками безмолвные белые статуи, венчанные коронами, облеченные в царские мантии, изсеченные тоже из мрамора; над этими сводами раздавался орган, и гул его, перекатываясь между гробниц, как бы старался пробудить почивших: покойтесь, еще это звуки человеческие, звуки, которых вы ждете, еще не раздались!» [4. Л. 8об.–9]. Слева на полях сделан набросок: арка, в которой лежит статуя со скрещенными руками.

Кроме перечисленных выше аспектов, в этом отрывке привлекает внимание историзм суждений о памятниках искусства. Такой подход станет принципиальной основой суждений Майкова-критика в его статьях о выставках в Академии художеств 1847–1853 гг. [11].

Далее автор размышляет о том, какова была судьба этого склепа во время революции, что позволяет судить и о политических взглядах молодого Майкова, разбивая известный тезис о его изначальной аполитичности и охранительном консерватизме. Коротко фиксируя впечатления от знакомства с целым рядом памятников французской культуры, судьба которых неразрывно связана с политической историей Франции, он выявляет суть кризиса, выразившегося в революции и ее последствиях:

«Кто прав, кто виноват? Деспоты, стеснявшие народ цепями самовластья, вместе с тем доставляли ему и ограду и защиту, под сенью коей он развивался и сознал

свою силу; они же привели его в то состояние, в котором оставалось только дать свободу. Чего же вы медлили, гордые земли?.. Но разве легко расстаться с упоением самовластьем, разве легко сказать – я не бог, я равен со всеми, я буду только рабски исполнять общую волю, а моя уже не будет электрически оживлять огромный труп – государство. Равновесие рухнуло, плотина прорвалась, – но здесь уже конец справедливости на стороне народа. Средства к достижению его цели суть ничто иное, как торжество грубой злобы и варварского бесчеловечия, ему мало крови живых людей, он ворвался и сюда, разбил гробы и статуи и раскидал их по полям и лесам, а мощи и прах целых династий развеял по ветру...» [4. Л. 9–9об.].

Трактовка проблемы свидетельствует о диалектическом отношении Майкова к революции как явлению политической жизни государства. Королевская власть виновна в тирании и неуважении к личности, но и народ, вставший на путь разрушения, не может быть оправдан. Это ситуация общественной смуты рассматривается Майковым, насколько позволяет судить об этом проблематика парижских записей, как высшая трагедия национальной истории и культуры. Прямое отношение к характеристике политических взглядов автора дневника имеет и появляющаяся далее вставная новелла, повествующая о печальной судьбе итальянского писателя, Сильвио Пеллико, арестованного по подозрению в связи с карбонариями и проведенного 10 лет в заточении [4. Л. 19–20об.]. Эмоциональность авторской позиции, эксплицированная в этом отрывке, и некоторые особенности стиля свидетельствуют об очевидном сочувствии Майкова судьбе Пеллико и его сподвижников и оппозиционности по отношению к власти, подавляющей духовную свободу человека и его творческие порывы.

Еще один важный аспект, проявившийся со всей определенностью в парижских записях, связан с посещением картинных галерей и Академии художеств и любопытными замечаниями о современной французской живописи и картинах художников прошлых эпох. Здесь уже находим те суждения Майкова, теоретика и историка искусства, которые определит его понимание современного искусства и общий круг требований, предъявляемых к оценке произведений современных художников в статьях о выставках. Уже в 1842 г. он недвусмысленно и в гораздо более резких выражениях, чем позднее в статьях, говорит о неприязни к академической традиции и школе Давида – проявлению классицизма и риторики в изобразительном искусстве. Его симпатии вызывают те художники, которые отказались от театральных поз и «неразыгранных сцен» и запечатлели в своих полотнах самые разнообразные проявления современной жизни, раскрывая ее непосредственно, а не через обращение к застывшей мифологической форме. Он ценит свободу духа в композиционном решении и образной системе, требует психологической проработки лиц, фигур, сюжетов. В будущем именно эти аспекты определяют позицию Майкова-критика в вопросе об актуальном содержании современного искусства и в споре с риторикой и театральностью [12].

Подспудно во всех записях последовательно реализуется важный уровень рефлексии Майкова-поэта и теоретика искусства: он не только историк искусства,

описывающий факты, но исследователь сущности культурных процессов, закладывающий основы проблематики философии культуры XX в. Памятники искусства, их судьба, предпосылки их появления становятся для автора дневника выражением сути национального характера и получают аксиологическое осмысление в символических образах. Ярким примером этого является отрывок, посвященный сопоставительному анализу французов и англичан, вызванный раздумьями Майкова о значении Июльской колонны:

«Колонна Июльская – поставленная на месте разрушенной чернью в 1830 г. Бастилии, замечательна только тем, что может служить примером ребячества французов. Может ли и должен ли герой, подвигающийся на поле ратном, или ученый в кабинете, ставить сам себе памятники и монументы на каждом шагу и за каждый шаг? Имеет ли он право упреждать суд потомства, которое одно имеет карательную власть и право награды, оценив добро и зло, и, воздав первому почесть и славу, второе предать анафеме? Оно имеет право ставить монументы и судить наши дела, а мы, мы даже не можем, ибо есть вещи, и особенно в политическом мире, которые обнаруживают доброе или злое влияние весьма поздно. Ставить себе памятник за важное дело, обнаруживать малодушное ребячество, которое надобно прикармливать леденцами. Где памятник английской конституции? Где колонны в честь революции для исторжения законных прав наций? – Эти памятники – древняя хартия Иоанна безземельного, Генриха II и прочее, памятники политые священным обаянием древности, прочные, живые полные. Как во всех подобных вещах виден характер народный! Тщеславие и безмолвное сознание собственного достоинства, суестьность и прочность. Памятники французской истории – это тот же француз, хвостун, болтун, враль, суета. История Англии – молчаливый англичанин, который в белой шляпе и белом сюртуке показывает на хартию или на мрачное здание Вестминстерского аббатства» [4. Л. 12–12об.].

Приведенный фрагмент дополняет представление о жанровом своеобразии дневника Майкова: синкретизм записей определяется тем, что они не структурируются рассудочно, а представляют своего рода поток сознания субъекта дневникового нарратива, где сюжет определяется не внешними пространственно-временными координатами и хронологически выстроенным событийным рядом, а внутренним сюжетом знакомства с фактами европейской культуры и общественной жизни и их первичным осмыслением в форме субъективного впечатления, отбирающего наиболее важные аспекты, связанные с посещением каждого места. Это вызвано необходимостью сохранить в дневниковых записях значительный объем впечатлений, обусловленный тем, что Майков вбирает все многообразие проявлений европейской культуры. Желание запечатлеть как можно больше приводит к кажущейся непоследовательности и беспорядочности ведения дневника. Формализованная логика уступает место имплицитному выстраиванию внутренних связей. Это, на наш взгляд, первый шаг к формированию оригинального метода Майкова-критика, специфики развертывания мысли в его статьях, идущей не от традиции жанра, а от содержательной

необходимости. Критик характеризует все значительные произведения того или иного жанра, представленные на выставке, а в связи с их особенностями и недостатками касается широкого круга проблем теории и истории искусства. Очевидно и то, что важнейшие особенности архитектоники путевого дневника Майкова органично связаны с поиском новых подходов к исследованию жизни в его поэтических произведениях: с интересом к очерково-описательному и повествовательному началу, с поиском опосредованных форм обобщения смысла. Эти тенденции определили особенности поэтики художественных произведений Майкова, написанных в период путешествия по Европе.

Дневниковые записи свидетельствуют о том, что Майков уже в этот период отлично разбирается в истории европейской культуры и отличается самостоятельностью культурного мышления: то место, которое занимает описание каждого из памятников искусства в путевом дневнике, определяется не его культурным авторитетом у признанных теоретиков и историков искусства и в массовом сознании, а тем субъективным впечатлением, которое наталкивает автора дневника на дальнейшие размышления (ярким примером в этом отношении является короткое описание Лувра или сопоставление Нотр-Дама, церкви в Сен-Дени и церкви Святой Женеьевы [4. Л. 8–8об.]). Глубокое постижение сути культурных процессов отдельных эпох выливается в емкость и многоплановость отдельных записей.

В римской части дневника характер записей существенно меняется. Это обусловлено совершенно иным отношением Майкова к Италии с его пиететом перед памятниками древней культуры, знакомство с которыми и было важнейшей целью его путешествия. Любопытно, что здесь совсем нет ярких и емких очерковых описательных зарисовок, отражающих впечатления поэта от знакомства с Италией современной, как в парижской части дневника. О современном итальянском народе Майков не делает здесь ни одного замечания. Только в конце, после уже упомянутых выше конспектов и переводов, он коротко характеризует политическую систему Италии в сравнении с российской и оставляет заметку об итальянской драме. Современная Италия с ее очевидными противоречиями между былым величием и нынешним поработленным положением становится предметом описания в письмах поэта родным [2. С. 40–42] и в поэтическом цикле «Очерки Рима» [10. С. 176–192]. А в дневнике об этом нет ни слова. Предметом детального рассмотрения становятся Колизей, цирк, колумбарии. Описание цирка Ромула сочетает фактографический лаконизм и емкость очеркового начала. Это характеризует позицию Майкова-поэта, его поиски нового взгляда на мир, новых принципов воссоздания мира в искусстве, его пресыщение романтическим субъективизмом, диктующее потребность в объективном воспроизведении шедевров древней культуры:

«Для меня такое описание фактов гораздо более живописует величие римского народа, великого даже в своих забавах, нежели торжественная декламация писателей. Здесь каждая черта помогает разыгаться воображению и не растягивает его, как возглас Шатобриана» [4. Л. 26].

Характер этих записей свидетельствует о сочетании в них личных наблюдений с опорой на прочитанные сочинения об истории римской архитектуры.

В римских записях существенно меняется сам субъект дневникового повествования: теперь он уже не просто образованный путешественник, внимательно всматривающийся в факты жизни европейской цивилизации, а историк культуры и искусства. Например, давая описание Колизея, он подробно, со знанием предмета представляет его строение, назначение отдельных частей, сопровождая его на полях схемой, позволяющей вообразить этот грандиозный памятник римской культуры. Это, в свою очередь, предопределяет изменение жанровой формы дневника, который перестает быть дневником в традиционном смысле и приобретает черты записной тетради. Завершая описание цирка Ромула и его печальной судьбы, Майков лаконично выражает свое эмоциональное восприятие проблемы и в связи с историей падения Рима касается темы отношений между античностью и христианством, темы, волнующей его на протяжении всей жизни, положенной в основу его зрелого шедевра – поэмы «Два мира»:

«О Рим! Как плакали о тебе истинные твои сыны – последние язычники! Христианство разрушило все основы и все величие твоей общественной жизни, и его оружие было – невежество, вооруженное крестом!» [4. Л. 26].

Очевидно, что для автора дневника особую значимость имела проблема стиля, ясного, четкого, емкого выражения мысли в прозаическом тексте. С этим, в частности, связано введение в дневник переводных отрывков из сочинений Тацита [4. Л. 30об.; 31–34]. Однако это в силу своей специфики требует специального исследования. Отметим только, что слово Майкова в дневнике становится полифункциональным, лишаясь однонаправленности реализации информативной или эстетической функции: им всегда сопутствует аналитическое начало. Порой это скрытый, потенциальный аналитизм описательного или поэтического слова, а порой – открытый, доминирующий над всеми другими функциональными аспектами.

Таким образом, путевой дневник Майкова 1842–1843 гг. становится документом, дающим достоверную информацию об этапе становления поэта в комплексе социально-философских, этических и эстетических аспектов, важных как для понимания особенностей его творческого развития, так и для анализа культурной ситуации в России середины XIX в. Здесь закладываются особенности понимания тех проблем, которые определяют особенности мировоззрения и эстетики Майкова в последующие периоды его творческой деятельности. Они определяют формальные и содержательные особенности его самых значительных произведений, в том числе статей о выставках в Академии художеств, поэмы «Клермонтский собор», написанной в разгар Крымской войны и сделавшей Майкова, по признанию Н.А. Некрасова, первым русским поэтом эпохи [13], цикла рассказов из русской истории и поэмы «Два мира» – итога полувекового осмысления темы столкновения античности и христианства. Дневник позволяет выявить истоки осмысления тех вопросов, которые определяют проблематику эпистолярного диалога Майкова с одним из ближай-

ших друзей и единомышленников – Ф.М. Достоевским (1866–1871 гг.), а также представляет интерес для осмысления многих глубинных тенденций, обусловивших развитие русской культуры второй поло-

вины XIX в., и изучения закономерностей творческого развития таких значительных представителей русской литературы этого периода, как И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Из архива* А.Н. Майкова. Публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л., 1976. С. 23–41.
2. *Из архива* А.Н. Майкова. Публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. Л., 1978. С. 30–57.
3. *А.Н. Майков*. Письма 1847–1867 годов. Публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 год. Л., 1977. С. 72–121.
4. *Майков А.Н.* Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305.
5. *Белинский В.Г.* Сочинения Ап. Майкова // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 6. С. 7–31.
6. *Плетнев П.А.* Стихотворения Аполлона Майкова // Современник. 1842. XXVI. С. 51.
7. *Златковский М.Л.* А.Н. Майков. 1821–1897 г.: Биографический очерк. 2-е изд., значит. доп. СПб., 1898.
8. *Баевский В.С.* Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 453–458.
9. *Егоров О.Г.* Дневники русских писателей XIX в.: Исследование. М., 2002.
10. *Седельникова О.В.* Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск, 2006. С. 78–86.
11. *Седельникова О.В.* А.Н. Майков о значении исторического подхода в искусствоведении (на материале статей о выставках в Академии художеств) // Язык в поликультурном пространстве: Сб. науч. тр. Института языковых коммуникаций. Томск, 2006. С. 331–340.
12. *Седельникова О.В.* А.Н. Майков о проблеме современности в искусстве // Коммуникативные аспекты языка и культуры 2006: Сб. ст. Томск, 2006. Ч. 1. С. 340–351.
13. *Современник*. 1854. Т. L, № 3. Отд. IV. С. 1–5.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 октября 2009 г.