

ЦАРСКОСЕЛЬСКИЙ ЛИЦЕЙ: ДВЕ МОДЕЛИ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Рассматриваются две культурные модели функционирования Царскосельского лицея: виртуальная (предполагаемая) и эвентуальная (вероятностная). Основу каждой модели составляют новые парадигмы формирующейся русской культуры, новая концепция личности и их реализация в конкретной исторической ситуации. На пересечении этих двух моделей формируются ведущие тенденции в русской культуре 1810-х гг. В реальной культурной ситуации в это время формируются символический тип культуры и жизнеповедения лицеистов (С.Д. Комовский), синтагматический (А.Д. Илличевский) и игровой (А.С. Пушкин). При этом игровая модель жизнеповедения и творчества Пушкина-лицеиста оказывается глубоко плодотворной и определяющей в русской культуре 1810-1820-х гг.

В истории Царскосельского лицея (1811-1817) несомненный интерес представляет взаимодействие двух культурных моделей этого учебного заведения: виртуальной, предполагаемой, и эвентуальной, вероятностной. На пересечении этих двух моделей, в продуктивном и перспективном диалоге между ними формируются ведущие тенденции в русской культуре 1810-х гг.

Основу виртуального текста составляет «Высочайшее утвержденное постановление о Лицее», подготовленное при непосредственном участии М.М. Сперанского и опубликованное 12 августа 1810 г. [1. С. 310-323]. В этом документе обозначены новые парадигмы формирующейся русской культуры, здесь же утверждается и новая концепция личности. Совершенно особое место, которое отводилось Лицею в системе народного образования, уравнивание в правах с российскими университетами, покровительство императорской семьи позволяют воспринимать его как прообраз, модель учебного заведения нового типа. В основе этой модели лежит понятие дома как новой культурно-философской реалии. Образ Лицея как коллективного дома, дома-семьи, как союза единомышленников, союза воспитанников и наставников постоянно варьируется и углубляется в этом документе. В этой связи принципиальное значение имеет положение об единых критериях отбора учеников и наставников Лицея. «Лицей составляется из отличнейших воспитанников, равно и наставников и других чиновников, знаниями и нравственностью своею общее доверие заслуживающих» [1. С. 310]. О доме в пространственно-бытовом контексте говорится и во введении к этому документу: «...директор и надзиратели необходимо должны иметь жительство в доме Лицея» [1. С. 311]. Как факты общественной и культурной жизни России рассматриваются, согласно постановлению, и ежегодные лицейские конференции, сведения о которых должны публиковаться в ведомостях обеих столиц.

В этом же документе обозначены и важнейшие черты формирующейся новой личности. Это должна быть личность с развитым гуманистическим сознанием, нацеленная на активное жизнестроительство и самостроительство. Она непременно должна обладать высокими профессиональными навыками, внутренней целостностью, ей свойственно чувство гражданского призвания - избранности, чувство гражданского мессианизма. В становлении новой личности выделяются два этапа: начальный и окончательный, которые призваны обеспечить ее интеллектуально-нравственное единство, ее волевую, умственную и эмоциональную активность. «Главное правило доброй методы или способа учения

состоит в том, чтоб не затемнять ум детей пространственными изречениями, но возбуждать собственное его действие» [1. С. 314]. В постановлении говорится и о ведущих принципах обучения в Лицее. Один из них можно определить как персонально-типологический, он предполагает изучение избранных мест из лучших писателей с их подробным анализом, а также знакомство с жизнью великих людей с объяснением отличительных черт характера каждого из них.

Другой важнейший принцип заключается в системном подходе в изучении явлений культуры, предполагающем активное использование всех смежных учебных дисциплин: истории, словесности, эстетики, языковых курсов и нравственных (философских) наук. В формировании нового человеческого типа особая роль отводится и лицейской библиотеке, о которой подробно говорится в X главе постановления [1. С. 312-319].

Своеобразие историко-культурной ситуации 1810-х гг. видится в том, что в это время происходит смена культурной парадигмы. Образ книги как основной культурно-мифологический символ русской жизни рубежа XVIII-XIX вв. постепенно вытесняется образом дома. При этом продуктивность модели лицейского дома видится в том, что она затрагивает не только систему государственного образования и воспитания, но и сами основы культурного мышления 10-х гг. XIX в. В этой связи несомненный интерес представляют лицейские воспоминания И.И. Пущина. «Лицей и был так устроен, - пишет он, - что по возможности были соединены все удобства домашнего быта с требованиями общественного учебного заведения» [2]. Отсюда образ лицейского дома, понимаемый как единение в культуре, как основа интимно-вселенского чувства новой личности, оказывается принципиально значимым.

В реальной же культурной ситуации 1810-х гг. существовали и взаимодействовали несколько моделей художественного творчества и жизнеповедения. Одна из них носит ярко выраженный символический характер и наиболее полно представлена в лицейском творчестве С.Д. Комовского (1798-1880). Сохранился дневник Комовского, который он вел в период с марта по апрель 1815 г. Все повествование в нем организовано вокруг проблемы становления «внутреннего человека» и мотива ожидаемого преображения души. Коммуникативные отношения, связывающие героя с внешним миром, можно было бы определить как отношения символической рефлексии. Поэтому далеко не случайно записи в дневнике начинаются со знакового события - дня причащения автора - и заканчиваются описанием страстной недели и ожидаемого воскресения Спасите-

ля. Сюжетное движение в тексте рождается от взаимодействия и пересечения двух линий: сакральной и бытовой, жизнеописания Христа и жизнеописания автора. При этом внутреннее преображение героя можно представить как непрерывный путь его нравственного совершенствования и восхождения к Христу. И важными этапами на этом пути оказываются самосознание автора-героя, лицейские друзья и, наконец, учителя и наставники. «Чем более я в себя вхожу, чем более проникаю я в глубину сердца моего и рассматриваю многочисленные изгибы его, тем более открываю в себе различных погрешностей, которых без Твоей, Всевышний! помощи, я не могу сам исправить. Один только верный, искренний друг, друг добродетельный <...> может умягчить сердце, исправить худые склонности и совершенно преобразовать человека. <...> Сегодня (23 марта 1815 г. - *И.П.*) была панихида по директоре Василье Федоровиче Малиновском, который скончался прошедшего 1814 года в этот день. <...> Дай, Боже, чтоб и мне, приобщась пречистых Тайн Твоих, такую спокойною и безмятежною смертию окончить житие на бурном сим свете» [3. С. 46-47, 50].

В дневнике Комовского актуализируется евангельский сюжет о страданиях и грядущем воскресении Христа, который составит затем основу метасюжета русского классического романа [4]. Многократное обращение автора к искупительному подвигу Христа и данная на этом фоне история его внутренних прозрений и заблуждений создают перспективу саморазвивающейся жизни, понимаемой как восхождение от части к целому, от жизненного текста к «идеальному» метатексту. В символическом типе мышления происходит, по мнению Р. Барта, явная активизация означаемого, извлеченного прежде всего из внутреннего мира, чем и обусловлены значительный интерес авторов к интроспективным текстам (дневник, исповедь) [5]. Наконец, личностное поведение Комовского-лицеиста, который, по отзывам воспитателей, отличался чувствительностью и одновременно назойливостью, насмешливостью, хорошо согласуется с его автопортретом-характеристикой, представленной в дневнике. Некая идеальная ориентация в бытовом поведении Комовского проявлялась в его наклонности морализировать и наставлять товарищей, за что и получил он прозвища «смола», «лиса», «фискал». Показательно, что спустя много лет после окончания Лицея И.В. Малиновский в письме Комовскому от ноября 1872 г. отмечает: «Ты у меня первый по нравственно-христианскому направлению из нас 4-х (речь идет об оставшихся к этому времени в живых, кроме автора и адресата письма, Корфе и Горчакове. - *И.П.*), Богом хранимых» [3. С. 120].

Другой тип культурного кода, весьма продуктивный в творчестве лицеистов, это синтагматический (синтаксический) тип. Этот тип художественного мышления отчетливо представлен в сохранившейся переписке А.Д. Илличевского (1798-1837) со своим другом П.Н. Фуссом, которая охватывает период с февраля 1812 г. по март 1816 г. В это время Фусс был учеником Петербургской гимназии, в которой до поступления в Лицей обучался также и Илличевский. Открывается переписка стихотворным посланием Илличевско-

го «За добрый твой привет, за лестное желанье...». В нем уже намечены основные особенности данного культурного кода. Это актуальность, синхронность тематики, наличие двух хронотопических центров: Царское Село, Лицей, с одной стороны, и Петербург, гимназия - с другой, которые образуют своего рода культурную оппозицию. Оппозиционность как важнейший принцип этого культурного типа раскрывается в дальнейшем через противопоставление-взаимодействие поэтического и прозаического текстов, а также русского, французского и немецкого языков. Мотивы разлуки и ожидаемой встречи, впервые намеченные в этом стихотворном письме, затем все более актуализируют в переписке категорию времени. И не случайно характерную особенность этого типа культуры составляет, по словам Ю.М. Лотмана, «включенность во временное развитие. Система строится как изменяющаяся по мере присоединения к ней новых звеньев» [6].

Ведущее настроение этих писем можно было бы обозначить как настроение эмоциональной рефлексии, при котором предметность, материальность означаемого не играет существенной роли. В этом плане показательны следующие фрагменты, содержащие высказывания автора об этой переписке: «Сердце говорило, рука писала»; «Это плод или испарение восторга, как ты сам называешь их», «Обыкновенно, наладившись твоей мысленной беседой, я вхожу в такой жар, что рад писать к тебе целый лист» [3. С. 84, 88, 85-86].

Одна из особенностей этого кода культуры видится в том, что единство мира осмысливается здесь через единство составляющих их частей. В этом смысле двусторонняя переписка, в которой субъект речи и объект высказывания постоянно меняются местами, создает иллюзию непрерывного текста, изначально стремящегося к саморазвитию, к самоорганизации во времени. Заслуживает внимания и тот факт, что одной из ведущих тем переписки становится переводческая деятельность Илличевского, Кюхельбекера, Фусса. В этой связи сам термин «перевод» приобретает более широкое значение и воспринимается как универсальная эстетическая категория, переводящая эпистолярный текст на уровень житнетекста и наоборот.

Сближение же семантического и синтаксического типов культуры началось уже в лицейском творчестве Пушкина, и достигалось оно во многом через игровое освоение быта и литературных традиций. Говоря об игровых мотивах в творчестве Пушкина-лицеиста, необходимо прежде всего отметить игровой характер самого литературного быта в эту эпоху. Отсюда продуктивной оказывается такая модель творчества, при которой, по словам современного исследователя, «быт предвещает литературу, гипотетически "проигрывает", предвосхищает будущие состояния литературной культуры» [7]. Например, знаменитая история с гоголь-моголем, случившаяся 5 сентября 1814 г., позднее, как известно, была обыграна Пушкиным в стихотворении «Воспоминание» («Помнишь ли, мой брат, по чаше...»), обращенном к Пушкину, в журнале «Лицейский мудрец» (№ 3, 1815) и, наконец, в «Записках о Пушкине» Пушкина. В плане соотношения быта и литературы особенно значимыми оказываются лицейские послания, а также письма Пушкина этого пе-

риода к Вяземскому и В.Л. Пушкину, написанные в традициях «арзамасской» игры.

В лицейском творчестве Пушкина ведущим игровым мотивом является мотив сокрытия своей личности, своего облика, «тайны» имени, который восходит, по определению Й. Хейзинги, к священной древней игре о тайной, сокровенной сущности мира, которая открывается лишь посвященным [8]. В лицейских стихотворениях «я» лирического героя часто определяется маской, ролевой игрой. Взаимоотношение лица и маски выступает как один из моментов конструирования собственной личности, личности биографической и литературной, как способ самопостроения и самопознания «я» через соотношение с другим «я», с разными поэтическими традициями и жизненными образами. В послании «К Наталье»:

Я желал бы Филимоном
<.. > Взяв Анюты нежну руку,
Изъяснять любовну муку,
Говорить: она моя

[9. С. 6].

Здесь происходит, как известно, обыгрывание имен персонажей из комической оперы Аблесимова «Мельник-колдун, обманщик и сват». Или в послании «К сестре»:

... И, как певец Людмилы,
<.. > Несу тебе на злато
(Чернец я небогатый),
В подарок пук стихов

[9. С. 28-29],

как одна из возможных ролевых проекций образа героя. Или знаменитое: «Ах, отчего я не табак», как одна из возможных проекций образа героя.

Важно отметить, что игра литературными образами-масками в поэтическом творчестве в бытовом плане соотносится с реальными прозвищами лицейстов, отражающими особенности их личностного поведения, их своего рода характерные роли в обыденной лицейской жизни. Напомним некоторые из них: Горчаков - Франт; Данзас - Медведь; Малиновский - Казак; Пушкин - Француз, Егоза; Ржевский - Дитя, Кис; Яковлев - Паяц.

Одним из сюжетов, в рамках которого реализуется этот игровой мотив, является сюжет сновидения. Сон выступает здесь как иная реальность, как ситуация встречи внутреннего «я» и другого «я», что создает возможность для формирования психологической традиции в лирике. Это поэма «Монах», отрывок «Сон», стихотворение «Сновидение».

Недавно, обольщен прелестным сновиденьем,
В венце сияющем, царем я зрел себя;
(Сновидение, 1817).

Мечталось, я любил тебя -
И сердце билось наслажденьем

[9. С. 251].

Сходные функции выполняют в лицейском творчестве поэта мотив воображения и поэтической мечты, мотив преображения. Так, показателен классический сюжет преображения, превращения лебедя в Зевса в кантате «Леда».

Мотив «тайны» личности внутренне связан с мотивом поэтической загадки, с обыгрыванием имени неназван-

ного писателя через его соотнесенность с другими литературными именами, с мифологическими образами, через ассоциации, аллюзии, рифмованные клише. Так, в стихотворении «Городок» автор говорит о Вольтере:

Соперник Эврипида,
Эраты нежный друг,
Арьоста, Тасса внук -
Скажу ль?., отец Кандиды -
Он все; везде велик
Единственный старик!

[9. С. 78].

Другим игровым мотивом является атональный мотив, мотив испытания, состязания в поэтическом искусстве, восходящий к древнейшему культурному обряду инициации. Этот мотив изначально объединяет быт и литературу, акцентирует внимание на театральной, игровой природе лицейского быта и одновременно поэтического творчества лицейстов Пушкина, Дельвига, Илличевского. Мотив поэтического состязания связан с творческими заданиями на определенные литературные темы, также он не отделим от практики коллективного сочинительства лицейских песен, от совместной работы над выпуском рукописных журналов. С другой стороны, этот мотив является ведущим в посланиях Пушкина, адресованных Батюшкову, Жуковскому, Дельвигу, Кошанскому. В диалоге с поэтическими системами друзей-поэтов оформляется эстетика «своего» в творчестве, рождается продуктивная авторефлексия. Так, в послании «Батюшкову» (1815) в заключительных строчках поэт акцентирует:

Бреду своим путем:
Будь всякий при своем

[9. С. 92],

при этом последняя фраза является широко известной в арзамасском кругу цитатой из послания Жуковского «К Батюшкову» (1812). Отметим также, что этот мотив по-своему оформляет и «арзамасский» текст, «арзамасскую» поэтику в творчестве Пушкина-лицейста.

Третий продуктивный мотив - мотив творческой игры по избранному образцу. Одним из таких образцов является для Пушкина личность и творчество Лабрюйера. По замечанию Вольперт, «Характеры Лабрюйера вдохновляли на прочтение их в игровом ключе» [10. С. 32]. Эта игра по выбранному образцу воспринималась как один из способов усвоения психологической традиции в русской литературе и подразумевала как творческое поведение человека в обыденной жизни, так и художественное переосмысление самого образца. Запись в дневнике Пушкина от 17 декабря 1815 г. «Вчера провел я вечер с Иконниковым...» представляет собой такой вариант игры-обучения. Подробный анализ портрета лицейского гувернера Иконникова в этом аспекте дается в книге Л.И. Вольперт «Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы» [10. С. 24-28].

Выделенные нами игровые мотивы в значительной мере формируют систему отношений «я» - «другой» - «свое» в лицейском творчестве поэта, позволяют несколько по-иному взглянуть на проблему автора-героя-читателя, на динамику бытового, поведенческого текста и текста литературного, художественного. Так образ автора заостряет

проблему соотношения родового, коллективного и индивидуального, личностного начала, отражает переходный характер лицейского творчества как движения от традиционалистского к индивидуально-авторскому типу художественного мышления, как движения к семантико-синтаксическому типу культуры. Игровые мотивы актуализируют проблему соотношения серьезного, сакрального и игрового в лицейском творчестве, проблему героического, пафосного героя и героя комического. Эти проблемы были

по-своему синтезированы, переосмыслены в создаваемом в это время лицейском мифе.

В диалоге виртуального и эвентуального текстов в русской культуре 1810-х гг. отчетливо обозначаются важнейшие ее тенденции и направления. Выделенные типы культурного кода образуют ценностно-смысловое ядро русской литературы, определяют ее типологию, в дальнейшем намечают основные этапы и проблемы ее эволюции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года. Т. XXXI. 1810-1811. СПб., 1830. №24325 от августа 12.
2. Пушчин И.И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1988. С. 39.
3. Грот К.Я. Пушкинский Лицей (1811-1817). Бумаги I курса, собранные академиком Я.К. Гротом. СПб., 1998.
4. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 325-344.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 252.
6. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Вып. 1. Тарту, 1970. С. 25.
7. Исупов К.Г. Игра в литературном творчестве и произведении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975. С. 6.
8. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 153.
9. Пушкин А.С. Стихотворения лицейских лет. 1813-1817. СПб., 1994.
10. Вольперт Л.И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М., 1998.

Статья представлена кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научные редакции «Филология» и «Философия» 15 января 2003 г.