

ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

Научно-практический журнал

2014

№ 1

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ИМАГОЛОГИЯ И КОМПАРАТИВИСТИКА»

А.С. Янушкевич (Томск) – председатель
О.Б. Лебедева (Томск) – зам. председателя
Н.В. Хомук (Томск) – отв. секретарь
А.А. Казаков (Томск)
Н.Е. Никонова (Томск)
В.С. Киселев (Томск)
Е.Н. Пенская (Москва)
В.В. Абашев (Пермь)
К.В. Анисимов (Красноярск)
Л.А. Ходанен (Кемерово)
Р.Ю. Данилевский (Санкт-Петербург)
И.Ю. Виноцкий (Калифорния, США)
В.Г. Щукин (Краков, Польша)
С. Франк (Берлин, Германия)
Р. Джулиани (Рим, Италия)
А. д'Амелия (Салерно, Италия)
Т.Т. Гузаиров (Тарту, Эстония)

СОДЕРЖАНИЕ

ИМАГОЛОГИЯ

<i>Анисимов К.В.</i> Восточный травелог русской литературы XIX в.: «воображение» имперских окраин и поэтика повествования (предварительные замечания).....	5
<i>Гузаиров Т.Т.</i> Мир и война, или Парадокс имперского мышления: из комментариев к статье Жуковского «Письмо к графу Ш. О происшествиях 1848 г.».....	22
<i>Васильева Т.А.</i> Украинский культурно-исторический пантеон в региональной журналистике первой четверти XIX в. (Сковорода, Мазепа, Хмельницкий)	36
<i>Казарин В.П., Ширинская Л.А., Батрак И.С.</i> В.А. Жуковский в Крыму: в поисках второй родины.....	45
<i>Щукин В.Г.</i> Тихий ангел. К истории одного из константных мотивов русской литературы. Статья первая. Происхождение и история топоса.....	52
<i>Рыбальченко Т.Л.</i> Музейный локус в романах Ю. Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей».....	69

КОМПАРАТИВИСТИКА

<i>Никонова Н.Е.</i> В.А. Жуковский – современник педагогического века Германии: немецкая литература о воспитании и творческие искания поэта 1840–1850-х гг.	87
<i>Данилевский Р.Ю.</i> Эхо Гёте в песне Дельвига.....	125
<i>Гребнева М.П.</i> Образы муз выдающихся флорентийцев в русской литературе XIX–XX вв. (Беатриче, Лаура, Симонетта).....	132
<i>Лебедева О.Б.</i> Традиции <i>commedia dell'arte</i> в лирике и драме Александра Блока («Стихи о Прекрасной Даме» – «Балаганчик» – «Снежная маска»)	145

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

<i>Киселев В.С.</i> Проблемы конструирования региональной литературной истории (рец. на кн.: История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / гл. ред. В.В. Блажес, Е.К. Созина. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 608 с.)	165
Сведения об авторах	172

CONTENTS

IMAGOLOGY

- Anisimov K.V.* The eastern travelogue of the 19th-century Russian literature: "imagination" of imperial peripheries in the perspective of narrative poetics (introductory observations)..... 5
- Guzairov T.* Peace and war: A paradox of the imperial consciousness (from the commentaries on Vasily Zhukovsky's article "A letter to Count Sh. On the Events of 1848") 22
- Vasilieva T.A.* Ukrainian cultural-historical pantheon in the regional journalism of the first quarter of the 19th century (Skovoroda, Mazepa, Khmel'nitsky) 36
- Kazarin V.P. Shirinskaya L.A., Batrak I.S. V.A. Zhukovsky* in the Crimea: in search of the second homeland..... 45
- Shchukin V.G.* The still angel. On the history of one of the constant motifs of Russian literature. Article One. The origin and history of the topos 52
- Rybalchenko T.L.* The museum locus in Yury Dombrovsky's novels *The Keeper of Antiquities* and *The Faculty of Useless Knowledge* 69

COMPARATIVE STUDIES

- Nikonova N.Ye. V.A. Zhukovsky* as a coeval of the pedagogic epoch in Germany: German literature about upbringing and artistic pursuits of the poet in 1840s – 1850s 87
- Danilevsky R.Yu.* The echo of Goethe in Delvig's song 125
- Grebneva M.P.* Images of great Florentines' muses as presented in the Russian literature of the 19th and 20th centuries (Beatrice, Laura, Simonetta)..132
- Lebedeva O.B.* The traditions of commedia dell'arte in Alexander Blok's lyric and drama ("Verses about the Beautiful Lady" – "The Fairground Booth" – "The Mask of Snow") 145

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

- Kiselev V.S.* Problems of construction of regional literary history (book review: Blazhes V.V., Sozina E.K. (eds.) *Istoriya literatury Urala. Konets XIV–XVIII v.* [A history of Ural literature. Late 14th – 18th centuries]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2012) 165
- Information about the authors 172

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 82-992

DOI 10.17223/24099554/1/1

К.В. Анисимов

ВОСТОЧНЫЙ ТРАВЕЛОГ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX В.: «ВООБРАЖЕНИЕ» ИМПЕРСКИХ ОКРАИН И ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)*

В статье исследуется принципиальная неоднородность нарративной структуры русского восточного травелога середины XIX в. В качестве примера рассмотрены написанные в 1849 г. «Заметки на пути из Петербурга в Барнаул», принадлежащие перу П.И. Небольсина. К исследованию также привлечена монография автора о походе Ермака «Покорение Сибири. Историческое исследование» (1849). Опираясь на восходящие к М. Фуко идеи Э. Саида, Л. Вульфа и др. об ориентализме как «стиле интеллектуального обладания», автор показывает динамическое взаимодействие «рационального» и «сентиментального» начал в повествовательной структуре травелога Небольсина. Особенности нарратива понимаются как механизм «воображения» и интеграции периферийных территорий в пространство национальной культуры.

Ключевые слова: П.И. Небольсин, Н.М. Карамзин, ориентализм в литературе, травелог, жанр, стиль.

Пестрый разбил пермское войско,
взял пермскую твердыню, пленил
пермских воевод, и ему уже незачем
было разговаривать с пермяками. Из
людей, пусть и врагов, они превратились
для него просто в вещи, которые
надо было доставить в Москву.

А. Иванов. «Сердце пармы» (2003)

В словах повествователя из романа уральского писателя А. Иванова «Сердце пармы» отчетливо слышится эхо классики западной постколониальной литературы конца XX в. – книги Э. Саида «Ориен-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ). Проект № 14-14-24003.

тализм» (1978). С момента ее выхода в свет прошло немало времени, поэтому, избегая ненужного обсуждения теоретических оснований и весьма прозрачных политических подтекстов этого многократно комментировавшегося¹, неоднозначного, но весьма влиятельного труда, отметим, что Саид эффектно показал, как можно анализировать дискурсы подчинения, едва ли не главной составляющей которых было, по мнению автора, овнешнение описываемого культурного мира, т.е. превращение его в таксономию бессловесных *вещей*, право говорить *за* которые монопольно присвоено самим субъектом изучения. Ориентализм призван «обозначать, именовать, указывать, фиксировать то, что говорит и о чем думает словом или фразой, которые, как считается, либо полностью овладели реальностью, либо даже и есть сама реальность» [2. С. 114]. Один из последователей Саида назвал сумму этих приемов «стилем интеллектуального обладания», отослав читателя, как и его знаменитый предшественник, к идее М. Фуко о знании-власти [3. С. 40]. Действительно, предпринятые французским философом реконструкции «паноптических» практик дисциплинирования через наблюдение, вытеснившее общение [4. С. 292–293], обнаруживают много общего с ориентализмом в понимании Саида, при этом в более широком эпистемологическом контексте они соотносятся вообще с открытиями рационального мышления, заменившего системой нейтральных классифицирующих признаков поиск похожестей и символических соответствий, присущий архаическим формам производства знания [5. С. 85–90].

В еще не созданной истории русских восточных травелогов² описанный Фуко переход к рациональной эпистеме был крайне важен. В своем изначально осторожном, преимущественно меркантилистском отношении к главной русской восточной колонии – Сибири московские власти словно намеренно сторонились какой бы то ни было программности, отдав осмысление громадного массива североазиатских земель на откуп фольклорному мифотворчеству и официальному (необычайно интересному, но при этом маргинальному) тобольскому летописанию XVII столетия. Как точно заметила В. Кивельсон, русские в Сибири даже стремились сохранить местные топонимы, отразив их в названиях новых городов и острогов [9. С. 244] (ср.: 10. С. 49–53), а Ю. Слёзкин, в свою очередь, подчеркнул исходную веро-

¹ Обсуждение, повод к которому был дан русским переводом книги, см. в работе [1].

² Подступы к теме см. в работах [6, 7, 8].

терпимость колонизаторов (оборотную сторону безразличия, основанного всё на том же коммерческом интересе), сменившуюся решительной политикой обращения аборигенов в христианство только с приходом в начале XVIII в. «рациональной» эпохи [10. С. 68 и сл.]. Создать свою ориенталистскую символично-политическую программу, очевидно, не было сколько-нибудь значимой целью царского официоза.

Тем более показательно, что нечувствительность русских к географической символике восполнялась острым интересом европейцев – как жителей самой Европы, так и находящихся на русской службе. В их землеописательных сочинениях со времен С. Герберштейна и его «Записок о Московии» (1549) отчетливо проявилась первая повествовательная тенденция, определяющаяся установкой на *узнавание*. Так, в глазах Николая Спафария, отправленного в 1675 г. с дипломатической миссией в Китай, сибирская тайга превратилась в Эркинский лес («по-еллински “Эркиниос или”, а по-латински “Эрциниос силва”, се есть, Эркинский лес»), драгоценные соборы шкуры – в золотое руно, а Уральский хребет – в Гиперборейские горы [11. С. 40, 116, 37]. Характерной чертой таких атрибуций является невосприимчивость автора, в тексте которого они появляются, к «голосу» самой среды, несомненно располагавшей своими именами для этих реалий. В сущности, в основу данной стратегии характерным образом полагался акт присвоения имени. Подобно тому как человек христианской культуры получал имя в честь святого, ко дню поминовения которого была близка дата рождения, объекты отдаленного и малоизвестного географического мира наделялись своими «именами», заимствованными из репертуара классических греко-римских землеописаний. В обоих случаях ориентация на широко понимаемую культурную традицию и фактор переноса имени на основании «сходства» обуславливали идентификацию, с одной стороны, тех этических координат, в которых должна была проходить жизнь человека, подобящегося своему небесному покровителю, а с другой – координат хронотопических, в которых создатель травелога «размещал» события своего рассказа. Сам автор, выступавший здесь от лица некоего общеевропейского массива знаний, представал в роли посредника, соединяющего старые книжные сведения с объектами еще «не названного» природного мира.

С развитием рационализма задача *узнавания* сменилась целями *использования* и *контроля*. Репрезентативной традицией, реализующей эту установку, стала в русском культурном опыте XVIII в. череда

академических экспедиций, в которых немецкие ученые на русской службе и их местные ученики поставили перед собой цель дать всеобщее и насколько можно подробное освещение разнообразных частей России¹. Так, избрав «достоверность» «главным свойством» своего громадного сочинения и сославшись на «малое время», заставившее пренебречь «красивым слогом» [13. Предисловие, без пагинации], П.С. Паллас продемонстрировал особенности нового типа травелогового повествования, как и прежде не допускающего диалогизации (и вообще какой-либо трансформации) авторского сознания под воздействием местных сред, но при этом надежно закрепляющего исключительную зависимость науки от государства и монарха как его главы. Стилистика изложения была целиком производна от нового типа классифицирующего мышления, носитель которого не стремился «узнать» книжный прообраз данной вещи, а хотел определить ее саму, включив в как можно более обширную сравнительную таксономию. Последнее обстоятельство предопределило и практически бесконечную кумуляцию явлений, собранных в грандиозных фолиантах Палласова труда.

Сколь ревностно я в моей науке справедливость наблюдаю (да может быть к моему несчастию и слишком), столь во всем оном описании моего путешествия я не выступал из нея ни наималейше: ибо по своему понятию взять вещь за другую и уважить больше, нежели какова она есть в самом деле, где прибавить, а где утаить, я считал за наказания достойный проступок против ученого свету, наипаче между натуралистами, где известно, что важное и полезное что открыть не состоит во власти естествонаблюдателя; он ничего более не может, как благоразумно и тщательно рассуждая, передать нам свое точнейшее наблюдение, но и к оному еще случая искать должно [14. С. I–II].

Детальность наблюдений не только способствовала пополнению эмпирических запасов тогдашней науки, но также, поскольку на нить повествования последовательно нанизывались местности империи, словно наводила на территорию России оптику государственного надзора – условие будущего рационального использования описываемых пространств. И если у Палласа эта связь понималась по умолчанию

¹ М.Л. Пратт указала на то, что в общеевропейском контексте второй половины XVIII в. прежняя модель травелога как «истории выживания» в экстремальных и экзотических регионах сменяется типом научного путешествия, производным от естественной истории в духе Карла Линнея. Причем эта последняя отчетливо понималась современниками как привнесение порядка в хаос – и окружающей человека природы, и описывающего ее научного знания. Один из первых выдающихся путешественников по Сибири, И.Г. Гмелин, был коллегой Линнея, а другой, И.П. Фальк, – его учеником [12. Р. 24–26].

и не требовала специальных разъяснений, то у его последователей в XIX в., в пору цветения националистических нарративов, единство науки и власти даст читателю сцены научных исследований в буквальном смысле под государственными знаменами. В 1876 г. немецкий натуралист О. Финш с неподдельной экспрессией пишет о водружении флага молодого германского государства над лодкой, в которой он с коллегами совершал путешествие по северу Западной Сибири.

Куда только не устремляется немецкий пытливый дух, одушевленный лишь стремлением положить еще камень для сооружения великого космополитического храма, называемого наукой, – всюду трехцветный немецкий флаг служит ему знаменем и напоминает ему, сколько его соотечественников, руководимых тем же стремлением, плавало и плавает под ним [15. С. 371].

Любопытно, что ссылки на Палласа и Гмелина сделались в книге Финша знаком сопричастности давней традиции [15. С. 16–17; 48–49]. Эта провластная ориентация науки определила и известное, сравнительно с предыдущей традицией, усиление авторского голоса, прежде всего, в его идеологическом звучании: посредничество в поиске книжных аналогий сменилось всеобъясняющим пафосом рационализма.

Созданная Руссо, Стерном и др. сентиментальная картина мира в корне изменила не только статус травелога, сделав его литературной доминантой эпохи, но и главные структурные слагаемые жанра: образ автора, ставший более динамичным, и установку, нацелившую путешественника на понимание, вчувствование и своего рода психологическую интеграцию с обозреваемыми реалиями. Обязательный в контексте путешествия образ «Другого» обретал качества «конституирующего “Другого”», значимость которого для субъекта повествования проявлялась в диалогическом взаимодействии с ним, когда каждый из участников реального или мыслимого диалога являлся несамодостаточным и незавершенным¹. Русская историческая повестка дня первой половины XIX в. включила эстетические задачи травелога в более общую программу нациестроительства как межсословной и территориальной интеграции. По мысли В.М. Живова, сентиментальная стилистика в высшей степени отвечала требованиям национальной консолидации: социально обусловленные различия образовательных и культурных бэкграундов (последствия форсированной модернизации Петровской эпохи) преодолевались общностью сердечных по-

¹ Ориентированное на М. Бахтина понимание «Другого» в процессе выработки европейской идентичности см. в кн. [16].

рывов, разрушавших искусственные иерархии [17. С. 119; 122]. Чтобы проверить, насколько данная тенденция влияла на повествовательную поэтику травелога, мы хотели бы остановиться на фрагментах наследия П.И. Небольсина (1817–1893), историка-сибироведа и путешественника, создавшего несколько знаковых для своего времени сочинений.

Интеллектуальное и эстетическое «открытие» Сибири происходило у Небольсина в рамках двух жанровых и повествовательных стратегий – художественных зарисовок собственного путешествия [18] и научных штудий о походе Ермака [19]. Эта соотнесенность – дискурсивная и хронологическая (оба текста датируются 1849 г.) – представляется далеко не случайной. Небольсин руководствовался и обязательной в контексте натуральной школы рациональной посылкой устранить невежество читающей публики относительно восточных окраин государства¹, и романтическим стремлением к экзотике. При этом, будучи уже весьма далеким от образцов сентиментализма, достижения русской словесности этой эпохи он, несомненно, учитывал, что общие призывы быть в рассуждениях «ближе» «к природе» и «откинуть немецкие теории» [19. С. 71] подкреплены заметной связью с Радищевым как на идеологическом [21. С. 219], так и на сюжетном² уровнях его писаний (не говоря уже о том, что первая часть маршрута – это буквальное повторение радищевского путешествия из Петербурга в Москву).

Примечательно, что стилевые доминанты как формы репрезентации научной и художественной установок не распределены у этого автора полярно, а находятся в сложном взаимном сочетании. В научном тексте он неожиданно обращается к «простоте» и занимательности. Так, он пишет: сочинению о Ермаке «мы признали за необходимое придать самую простую форму рассказов, таким образом, чтоб каждая отдельная глава составляла отдельный рассказ, а не сухое ученое исследование, потому что здесь мы не пускаемся ни в какие ученыости, а тем паче в отвлеченности» [19. С. 3]. Однако художественный текст травелога, наоборот, насыщается им «слож-

¹ О поэтике травелогов 1840–1850-х гг., преобразовавших наследие научного путешествия в «физиологию» новейшего очерка, см. работу [20. С. 6, 8, 13].

² Отметим эпизод из травелога, названный «Дневник неизвестного господина», который представляет собой навеянное «Путешествием из Петербурга в Москву» вторжение «чужого» текста в свой собственный [18. Т. 64. № 6. С. 185–193]. Ср. найденные радищевским путешественником «бумаги моего друга», содержащие «Проект в будущем». Кроме того, отметим влияние со стороны Карамзина (подробнее см. ниже), «Бедная Лиза» которого упомянута на страницах записок о путешествии [18. Т. 63. № 4. С. 238].

ными» систематизациями наблюдаемого материала в виде таблиц, словно составленных кабинетным ученым. При этом опять-таки именно научный труд может неожиданно продемонстрировать следы «травелогового» авторского сознания, исходящего из того, что «узнать» – значит не просто систематизировать и сопоставить, а прежде всего побывать, наблюдать *лично*. Частным моментом этой установки историографа является его дискуссия с Карамзиным, который в глазах Небольсина был не просто ученым, но именно столичным интеллектуалом-педантом.

Наконец судьба привела нас самих в Сибирь. Видели мы Тобол, видели Иртыш, гуляли по великой реке Оби, плавали и по Енисею, и по Ангаре, сами живали в лесах, по неделям питались едва не одними сухарями, потерлись между простым народом, прислушались к его рассказам о Ермаке, ознакомились с его духом, и ошупью дошли, кажется, до возможности понять, наконец, ермаковы походы, отвыкнуть мерять всё на петербургскую мерку и смотреть на все происшествия глазами столичного жителя половины XIX столетия [19. С. 5].

В стилистико-повествовательных стратегиях преломляется четкая историко-культурная позиция писателя, заключающаяся в стремлении интегрировать Сибирь «внутри» общерусской воображаемой географии – связь этой тенденции со сценариями национальной консолидации начала – середины XIX в. представляется очевидной (ср.: 22. С. 226–227)¹. Ермак в этом контексте оказывался игроком той же национальной пьесы, что и Кузьма Минин, князь Пожарский, Иван Сусанин и другие персонажи русского «героического» пантеона. Итак, точкой отсчета, по Небольсину, является равнозначность Сибири XVI–XVII вв. иноплеменным и иноконфессиональным землям Европы.

Со словом «Сибирь» соединялось значение, близко подходящее к тому, какое в старину мы придавали слову «немцы». На западе и Шведы и Французы, и Цесарец были, в понятиях русского, неученого народа, – одна нехристь, те же немцы. Так и на дальнем северо-востоке: и Остяк, и Вогулич, и Киргиз, и Нагаец – всё это была та же нехристь, всё одна чудь заблудящая, басурманы из Сибири [19. С. 30].

Понимая разницу между морскими и сухопутными империями («На Западе территории европейских государств <...> должны будут разомкнуться и разделиться в другие края света <...> а наша мать святая Русь так обширна, что и через триста лет громадная русская национальность останется по-прежнему цела и нераздельна» [19. С. 145]), Небольсин рисует картину обрусения Сибири, уже свер-

¹ Подробнее о конструировании образов Сибири в русском политическом и культурном сознании XIX в. см. работы [23, 24, 25, 26].

шившегося в историческом прошлом и настоящем, но только до сих пор нецененного современниками, которые продолжают рассматривать огромное государство как мозаику из плохо пригнанных друг к другу, малознакомых и взаимно отчужденных компонентов.

В самой же Сибири народ русский <...> дружески сближался с покоренными племенами, неведомо самому себе прививал к ним свои поверья и обычаи, незаметно, без насилий, подавлял их национальность – если только национальность может существовать у диких племен, к которым самое слово «нация» неприменимо – и, поставив их, сколько можно было, в уровень с самим собою, довел их до того, что Сибирь, за исключением крайних пределов севера и юга, почти совершенно обрусела... [19. С. 113].

Однако это чудесное преображение лишь оттеняется невежеством современной публики, представители которой основательно будут говорить о взятии Кохогуакана, Ицтапалана, о заселении островов Натуна, о подвигах французов в Алжире, об особенностях природы в Новой Зеландии... но какие обстоятельства сопровождали покорение приамурских стран, какие теперь есть у нас колонии в Киргизской степи – многие ли это у нас знают?.. У нас нет даже справедливых сказаний о том, как Ермак покорил Сибирь! [19. С. 2].

Таким образом, в аспекте адресации текст Небольсина наводит социальный мост между интеллигентной публикой и «народом», а на уровне содержания рассказывает о подобном воссоединении, уже состоявшемся в отечественной истории, в сценариях которой, как ему кажется, Сибирь топографически и этнографически словно «влилась» в Россию. Нам осталось подробнее разобрать репрезентирующий эти коллизии стилистико-повествовательный элемент дискурса Небольсина.

В приведенной выше цитате о русификации Зауралья важным концептом является слово «дружески», относящееся к «сближению» русских с аборигенами. В отличие от старых стратегий символического узнавания и рационального классифицирования освещение «дружбы» затребует мелодраматические стиливые и сюжетные повороты: наследие сентиментализма в этом отношении будет постоянно актуальным. В отсутствие надежных сведений о походе Ермака Небольсин предлагает своему читателю лишь догадываться о сюжетах в духе «Бедной Лизы», но только из эпохи конца XVI в.

Ермак приучал к себе татар, ладил с ними и умел расположить их в свою пользу. Добрые татарки, вероятно, играли тут тоже не последнюю роль. Повествования о расселениях русских по Сибири, в продолжение последующего столетия, наводят нас, стороною, на мысль, что туземные обитательницы этих краев много делали добра нашим героям; нет сомнения, что многими удачами казаки были обязаны именно женщинам. Поэтому мы никак не можем верить в то, во что веровал Карамзин, именно в удивительную неземную чистоту нравов наших удалцов в отношении к сибирским красавицам и в непонятную, непостижимую

скромность, при которой наши казаки не смели будто бы «тронуть ни волоса у местных жителей» [19. С. 91].

Критика Карамзина, автора главной русской сентиментальной повести, здесь, как несложно понять, ведется с одной из позиций самого карамзинского мира: создатель грустного повествования о дворянине и крестьянке противопоставляется верноподданному историографу государства Романовых.

Финал травелога, писавшегося одновременно с научным опусом о Ермаке, выдержан в сходной идеологической тональности: обозревая алтайские горные заводы, Небольсин пишет об их промышленном экспорте в столицу и сравнивает Барнаул с уголком Петербурга [18. Т. 67. № 12. С. 311–312]. Восторжествовав на окраинах империи, культура словно выравнивает статусы центра и периферии. Однако при всей своей идеологической притягательности данная ситуация скорее идеальна, и потому заметки об этом последнем пункте путешествия окрашены двойственным чувством: налицо быстрое развитие южной Сибири, но также очевиден и сохраняющийся барьер между нею и Европейской Россией, поэтому авторское сознание начинает колебаться между оценочными полюсами сходств и отличий. «Ну что, сударь мой, как вам наша Сибирь понравилась? Полюбился ли вам Барнаул наш? – спросил меня Степан Алексеич <...> – Нешто, Степан Алексеич, недурно, да всё оно, знаете, как-то не то. Как волка ни корми, а он всё в лес смотрит» [18. Т. 67, № 12. С. 312]. Успешно осуществленное на примере Ермака соединение имперского сюжета о покорении с идеей национального синтеза было обусловлено гибкостью и податливостью самого человеческого материала, анализ которого у Небольсина-историка, последовательно стремившегося, как ранее и Карамзин, индивидуализировать Ермака, был направлен на обоснование величия самого характера завоевателя, побеждавшего не столько военной силой, сколько мощью своей натуры. Способный к душевным метаморфозам, драматически раздвоенный и трагически обреченный, Ермак одерживал прежде всего моральную победу над своими противниками. В этом отношении он резко контрастировал с испанскими колонизаторами: доказательствам разительного отличия Ермака от Писсаро и Кортеса Небольсин посвятил несколько специальных страниц своей книги [19. С. 135–137]. В сюжете о духовной победе цивилизационные отличия делались несущественными по тем же причинам, по каким у Карамзина крестьянки «любить умели» принципиально так же, как и баре. Однако именно здесь наве-

янная, казалось бы, личным опытом сибироведа-путешественника монография Небольсина превращалась в интеллектуальную спекуляцию: он видел Сибирь, но не видел Ермака; территория была предметом реальных наблюдений, но ее покоритель – объектом увлеченного идеологического фантазирования. «Простота» стиля научной книги трансформировалась в более сложную повествовательную амальгаму травелога.

В отличие от работы, посвященной взятию Сибири, авторская установка в «Заметках на пути из Петербурга в Барнаул» очевидно двойственна. Стилизованные «простота» и верность «природе», присутствующие, впрочем, и здесь, дополняются выдержанными в строгом академическом духе выкладками и классификациями. Показательна сама артикуляция научного подхода. Во-первых, Небольсин сетует на то, что край, располагающий прекрасными ландшафтами, тем не менее совершенно дик и по этой причине может привлечь к себе пока только путешественника, едущего с определенным практическим заданием:

А, впрочем, право, здесь прекрасно: когда-нибудь, лет через сто, или и раньше, при каком-нибудь естественном перевороте, например, если благотельный Ледовитый океан градусов хоть на десять затопит наш безлюдный север Сибири, когда жизнь будет бить ключом на юге ее, когда будут проложены шоссейные дороги по здешним дебрям и лесам – что за счастливы будут здешние обитатели и какая толпа будет бродить здесь путешественников. А теперь разве только какой-нибудь особый интерес заставит любопытного заглянуть в эти края [18. Т. 67, № 11. С. 107].

Во-вторых, описание Сибири должно быть, по Небольсину, прежде всего профессиональным текстом, основанным на *знании*. В форме сожаления о недостатке такового эта мысль сообщается читателю в следующем пассаже:

...Привел нам Бог неожиданно видеть далекие края нашего отечества. И что ж мы видели? Мы видели то, чего растолковать не можем, а не можем растолковать виденного, потому что «этому мы не учились». И мы воображали, что мы правы?! Но не пропади у нас многие годы молодости в пустоте и ничтожности, умей мы дорожить временем, посвети мы хоть половину попусту погубленных свободных часов дельным занятиям – не пришлось бы нам тяжело скорбеть за потраченную возможность собрать добрые плоды прожитого прошедшего [18. Т. 67, № 12. С. 300].

Чертами, подтверждающими эти компоненты авторского сознания, являются ритуальные ссылки на немецких академиков XVIII в. [18. Т. 64, № 5. С. 34; Т. 65, № 8. С. 170], обширные статистические

таблицы, которыми пестрит текст, а также полная уверенность в том, что местная культура произрастает исключительно от усердия центральных властей.

...Повсюду, как видится, одно только правительство кладет прочное основание всему и служит примером частным лицам к утверждению и распространению в далеком крае разнородных отраслей промышленности... [18. Т. 66, № 10. С. 278–279].

Малознакомое пространство словно побуждает его исследователя набросить на него сетку рубрик, колонок и цифр, спрятав личную эмоцию за их нейтральностью и универсальностью.

Характерно, что этот перелом в повествовательной стратегии делается заметным именно по мере продвижения путешественника на восток. Небольсин оформляет первые разделы своего травелога как насыщенные разговорами со спутником и местными жителями бытописательные сцены с отчетливым кулинарным акцентом – прекрасно понимая, что формальное описание прилегающей к столицам провинции давно дано и что если и есть в ней что-то неоткрытое, то это сам народ в его повседневных свойствах. Однако по мере продвижения к Уралу стремление наблюдать однородное русское население натывается на разнообразие этнокультурных реалий Востока; единство сменяется пестротой.

...Пустившись в первый раз вниз по матушке Волге, предаешься мечтам о том, что наступает наконец пора взглянуть на коренную Русь, во всей красе русской национальности. <...> думаешь себе, что вот, авось Бог даст наткнуться на что-нибудь такое, что напомнило бы Москву с ее боярами и фабриками, и Торжок с его простолудьем, и старину, и русский ум, и то, и се... тщетные ожидания! Именно тут-то, по моей дороге, и не было того, на что я рассчитывал: просто дичь какая-то... и по весьма естественной причине: я ехал почтовой дорогой и кроме станций, почтовых смотрителей, ямщиков, татар, мордвы, черемис, чувашей и вотяков, да изредка барщинского мужика, не встречал ничего; что ж тут утешительного? [18. Т. 64, № 5. С. 1].

Примечательно, что здесь же наряду с описанием разнообразия этнического Небольсин вспоминает и о многообразии социальном:

У нас на Святой Руси столько разных наименований наших сословий, пользующихся одно перед другим привилегиями, что одно исчисление этих делений, разделений, подразделений и как будто отдельных корпораций могло бы составить довольно любопытную страницу [18. Т. 64, № 5. С. 5].

Наконец, картины этой вариативности, заставляющей путешественника ощутить свою отчужденность от всех этих не укладываю-

щихся в какую-либо систему хаотических множеств, провоцируют его восклицание о дикости восточных регионов империи.

Вот я теперь ровно за две тысячи верст от Питера; мне остается еще столько, да еще полстолька. Что же я должен встретить в Перми, за Пермью и так далее? Вероятно, дичь страшнейшую» [18. Т. 64, № 5. С. 7].

Сознание путешественника претерпевает раздвоение: с одной стороны, он восторгается величественными ландшафтами Урала, противопоставляя их скучным видам Западной Европы, а с другой – в скором времени в Сибири вдруг начинает тосковать по уюту тех же самых близких ему, освоенных и окультуренных европейских мест. Ср.:

...Серьезный с вида русский крестьянин, чисто и опрятно одетый, молодеватее и умнее любого немца; что белокурая или черноглазая кержачка, радушно обслуживающая путнику всем по возможности, красивее рыженькой немочки Рейна <...> необъятные русские леса с их вековыми кедрами, соснами, с медведями и соболями как-то больше и понятнее говорят русской душе, чем все эти сады и рощицы, в которых рука садовника изнасиловала природу и все живое подчинило бестолковым формальностям и стеснительным, без нужды, условиям [18. Т. 64, № 5. С. 11–12].

Что за тоска, что за мученье ехать степями от Тобольска до Томска! Едешь день, едешь два, едешь неделю – и всё одно и то же и, кроме раскинутых селений на дальних расстояниях одного от другого – не встречаешь ничего. Дорога хороша, травы гигантского размера, но ведь это нисколько не утешает путника, которому хотелось бы леса, гор, хороших пейзажей и, главное, удобств в дороге. А какие здесь удобства? [18. Т. 64, № 5. С. 23].

Четко заявленная здесь антитеза *природы* и *культуры*, положительный и отрицательный акценты внутри которой, впрочем, могут меняться по произволению путешественника и в зависимости от его душевного состояния, последовательно руководит важным правилом наррации: экспансия природы в наблюдаемой реальности компенсируется наукообразием стилистики травелога. Недостаток «культуры» вокруг повествователя уравнивается намеренным «культуроцентризмом» текста: «сибирские» разделы путешествия Небольсина наполняются обширными историческими компиляциями и статистическими таблицами, соответственно человек в его сентиментально-психологическом измерении уходит из фокуса авторского внимания.

Впрочем, конечно же, речь не идет о внезапном и полном переходе повествователя на язык схем и цифр. Зазор для прежней стилистики сохраняется, ибо, как показал материал книги Небольсина о Ермаке, историческая интеграция, «сборка» разноликой империи в национальную целостность продолжает оставаться главной темой исследова-

теля. Тем более важны прецеденты «психологизации» именно сибирских страниц его травелога. Обратим внимание на следующий эпизод.

К востоку от Оби путешественник остановился на станции, хозяином которой был пожилой сибиряк Архип Сысоич, живший там с женой и двадцатилетней дочерью Глашей. Сысоич совсем не похож на Самсона Вырина, он стар, кряжист, умен, но Глаша столь же смела, как и Дуня из пушкинской повести. Встреча и беседа героя с сибирским станционным смотрителем, в которой последний рассказывал путнику о беззакониях старой зауральской жизни, окольцована двумя «чувствительными» сценами, в которых главную роль играет Глаша. Вначале она целует незнакомца-путешественника, а затем, после отцовских рассказов, предлагает ему побыть «у нас денька два» [18. Т. 64, № 6. С. 184], после чего – бежать с нею на золотые прииски, куда отправлялся герой. Инвертированный пушкинский сюжет соединен здесь со стилистикой в духе Карамзина – сдержавшему себя путешественнику Глаша, которой уже подыскивали жениха «гадкого-прегадкого», на прощанье говорит: «Ты, как черствый хлеб, жёсток. Но Христос с тобой! иди... скажи мне только одно слово... только одно слово... Вспомнишь ли ты хоть раз про бедную Глашу?» [18. Т. 64, № 6. С. 184]. Цель достигнута: спустя четыре года герой помнит о встреченной им в Сибири девушке. «Да, прошло уж четыре года этому довольно обыкновенному в дороге происшествию, а все хорошенькая Глаша не выходит у меня из памяти» [18. Т. 64, № 6. С. 184].

Истории подобного рода решительно сокращают психологическую дистанцию между повествователем и теми реалиями, которые он описывает, делают его не только аналитиком, но и участником местной жизни, вводя простого читателя в житейскую обстановку отдаленного мира словно изнутри и создавая эффект психологической сопричастности ей. Напротив того, наукообразное оформление травелогового нарратива деиндивидуализирует образ повествователя, как, впрочем, и образ самого региона, трансформируя его, условно говоря, из «ландшафта» в «территорию».

Производство ощущения эмоциональной сопричастности как фрагмент дискурса записок о путешествии, принадлежащих перу Небольсина и многих его предшественников и современников, отсылает нас к выделенной в самом начале статьи традиции *узнавания*, в рамках которой новое географическое знание проецировалось на *loci communes* античных землеописаний. Тонкая связь между нею и анализировавшимся здесь материалом просматривается в сфере

взаимодействия автора с теми литературными источниками, которые он считает для себя классическими. Как мы уже говорили выше, писатель XVI–XVII вв., воодушевленный идентификацией, допустим, Рифейских гор на картах «Тартарии», соотносил свои «находки» с общеевропейским ресурсом знаний, подбирая реальное соответствие тому или иному образу. В данном случае момент узнавания также присутствует, но он относится не к конкретике образа, а к преемственности стиля в самом широком смысле этого слова. Характерное для карамзинского травелога обозрение окружающего мира как бы сквозь призму прочитанных книг [27. С. 531] передано и последователю Карамзина Небольсину (отмеченные полемические выпады имеют частный характер), демонстрирующему своему читателю палитру заимствований из русской литературы предшествующего периода. И если в рамках архаической стратегии узнавания новооткрытые земли «подключались» к объяснительным схемам в качестве референтов, «взыскующих» свои знаки, если в рациональную эпоху они делались объектом описания при помощи абстрактного и принципиально «всемирного» языка науки, то в XIX в., как показывают приведенные примеры, инструментом означивания выступает сама национальная литература, в мотивной оптике которой воссоздается образ отдаленного региона, сложно и поэтапно расстающегося со своим статусом отчужденности.

Литература

1. Бобровников В. Почему мы маргиналы? Заметки на полях русского перевода «Ориентализма» Эдварда Саида // *Ab Imperio*. 2008. № 2. С. 325–344.
2. Саид Э. Ориентализм: Западные концепции Востока. СПб., 2006. 637 с.
3. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М., 2004. 560 с.
4. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 1999. 479 с.
5. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М., 1994. 407 с.
6. Kalinowska I. Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient. Rochester, 2004. 200 p.
7. Schimmelpennick van der Oye D. Russian Orientalism. Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. Yale, 2010. 298 p.
8. Иванова Н.В. «Литературные путешествия» в Сибирь: поэтика «Писем с берегов Лены» Н.С. Щукина и «Писем из Сибири» П.А. Словцова // *Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Русская филология*. 2010. № 1. С. 186–192.
9. Кивельсон В. Картографии царства: Земля и ее значение в России XVII века. М., 2012. 360 с.
10. Слёзкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М., 2008. 512 с.
11. Спафарий Н.М. Сибирь и Китай. Кишинев, 1960. 516 с.

12. Pratt M.L. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. 2nd ed. London, New York, 2008. 276 p.
13. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. Ч. 1. СПб., 1773. 657 с. (первой пагинации).
14. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российского государства. Ч. 3. Половина 1. СПб., 1788. 624 с.
15. Фини О., Брэм А. Путешествие в Западную Сибирь. М., 1882. 578 с.
16. Нойманн И. Использование «Другого»: Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М., 2004. 336 с.
17. Живов В.М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91 (3). С. 114–140.
18. Небольсин П. Заметки на пути из Петербурга в Барнаул // Отечественные записки. 1849. Т. 63, № 4; Т. 64, № 5; Т. 64, № 6; Т. 65, № 8; Т. 66, № 9; Т. 66, № 10; Т. 67, № 11; Т. 67, № 12.
19. Небольсин П. Покорение Сибири: Историческое исследование. СПб., 1849. 146 с. первой пагинации; 112 с. второй пагинации (приложения).
20. Проценко Е.Г. Литература «путешествий» в России в 1840–1850-е годы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984. 16 с.
21. Мирзоев В.Г. Историография Сибири. М., 1970. 391 с.
22. Ремнев А. Вдвинуть Россию в Сибирь: Империя и русская колонизация второй половины XIX – начала XX века // Новая имперская история постсоветского пространства. Казань, 2004. С. 223–242.
23. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 712–729.
24. Bassin M. *Imperial Visions. Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840–1865*. Cambridge, 2004. 329 p.
25. Тюпа В.И. Сибирский интертекст русской литературы // Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2006. С. 254–264.
26. Родигина Н.Н. «Другая Россия». Образ Сибири в русской журнальной прессе второй половины XIX – начала XX века. Новосибирск, 2006. 343 с.
27. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997. С. 484–564.

THE EASTERN TRAVELOGUE OF THE 19TH-CENTURY RUSSIAN LITERATURE: "IMAGINATION" OF IMPERIAL PERIPHERIES IN THE PERSPECTIVE OF NARRATIVE POETICS (INTRODUCTORY OBSERVATIONS).

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 5–21. DOI 10.17223/24099554/1/1

Anisimov Kirill V. Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Keywords: P.I. Nebolsin, N.M. Karamzin, orientalism in literature, travelogue, genre, style.

The article investigates the principled heterogeneity of the narrative structure of the Russian mid-19th-century travelogue. "Notes on the Way from St.-Petersburg to Barnaul" written by P.I. Nebolsin in 1849 are taken as an example. M. Foucault's observations about epistemological boundaries between pre-rational, classical and post-classical cultural stages became the reference point in forming analytical instruments. Differences in relations between "words" and "things" define the stylistic peculiarities (symbolic correspondence vs. taxonomy) and the author's position as well. Eastern travelogue is perceived in the article as an aesthetic and, in a broader sense, intellectual experience of imagining imperial space in the 18th– and 19th-century Russian culture; an epistemological shift from a rational classifi-

cation to psychologization of the narrative, larger manifestation of the author's image and broadening of the dialogue potential of the narrative give a dynamic character to this tradition. The Russian eastern travelogue of the 18th and 19th centuries turns from a scientific-descriptive to an art dominant under the influence of sentimental poetics which cultivated the theme of surmounting social borders and, therefore, as V.M. Zhivov has shown, particularly applicable to the national discourse of integration, e.g., integration of diverse spaces of imperial type into a homogeneous entity. P.I. Nebolsin's narrative orientation was manifested in texts written simultaneously but belonging to essentially different discourses: namely, in his travelogue and scientific monograph about Yermak's campaign. The paradoxicality of this correlation was expressed, on the one hand, in a distinct "lowering" of the style of an academic research to a "simple story" but, on the other hand, in interpolations of travelogue narration by large scientese fragments containing statistical tables and spacious historical compilations. Besides, Nebolsin had a discussion with Karamzin's tradition not to negate it but rather to intensify its provisions to such a degree of radicalism which was not characteristic of Karamzin himself. The question is particularly about the criterion of the researcher's literal physical presence among the Siberian realities he depicts in his academic work. It is not difficult to understand that travelogue orientation effusively invaded the scientific text. The narrative palette of the travelogue itself, along with "scientific" fragments, contains a number of echoes of the early 19th-century prose in which the distance between the narrator and the character is greatly shortened. An Orientalist approach to the territory which, according to E. Said, presupposed its study and control gives place to the dialogue uniting the traveler and his personages in the same emotional space. Considering the fact that these plots are addressed intertextually to the literature of the first third of the 19th century, the key resource with which the image of Siberia is reconstructed are the motifs of literary origin.

References

1. Bobrovnikov V. Pochemu my marginaly? Zametki na polyakh russkogo perevoda "Orientalizma" Edvarda Saida [Why are we outcasts? The notes in the margins of the Russian translation of *Orientalism* by Edward Said]. *Ab Imperio*, 2008, no. 2, pp. 325-344.
2. Said E. *Orientalizm: Zapadnye kontseptsii Vostoka* [Orientalism: Western concept of the East]. Translated from English by A.V. Govorunov. St. Petersburg: Russkiy Mir Publ., 2006. 637 p.
3. Wolfe L. *Izobretaya Vostochnuyu Evropu: Karta tsivilizatsii v soznanii epokhi Prosveshcheniya* [Inventing Eastern Europe: The map of civilization on the mind of the Enlightenment]. Translated from English by I. Fedyukin. Moscow: NLO Publ., 2004. 560 p.
4. Foucault M. *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my* [Discipline and Punish: The Birth of the Prison]. Translated from French by V. Naumov. Moscow: Ad Marginem Publ., 1999. 479 p.
5. Foucault M. *Slova i veshchi: Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [The Order of Things: An Archaeology of Human Sciences]. Translated from French by N.S. Vizgin, N.S. Avtonomova. Moscow: A-cad Publ., 1994. 407 p.
6. Kalinowska I. *Between East and West: Polish and Russian Nineteenth-Century Travel to the Orient*. Rochester: University of Rochester Press, 2004. 200 p.
7. Schimmelpennick van der Oye D. *Russian Orientalism. Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. Yale: Yale University Press, 2010. 298 p.
8. Ivanova N.V. "Literaturnye puteshestviya" v Sibir': poetika "Pisem s beregov Leny" N.S. Shchukina i "Pisem iz Sibiri" P.A. Slotsova [The "literary travel" to Siberia: the poetics of "Letters from the banks of the Lena" by N.S. Shchukin and "Letters from Siberia" by P.A. Slotsov]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo unibersiteta. Russkaya filologiya – MSRU Bulletin. Russian Philology*, 2010, no. 1, pp. 186-192.

9. Kivelson V. *Kartografii tsarstva: Zemlya i ee znachenie v Rossii XVII veka* [Cartographies of Tsardom: The Land and Its Meanings in Seventeenth-Century Russia]. Translated from English by N. Mishakova. Moscow: NLO Publ., 2012. 360 p.
10. Slezkine Yu. *Arkticheskie zerkala: Rossiya i malye narody Severa* [Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North]. Translated from English by O. Leontieva. Moscow: NLO Publ., 2008. 512 p.
11. Spafariy N. *Sibir' i Kitay* [Siberia and China]. Chisinau, 1960. 516 p.
12. Pratt M.L. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London, New York: Routledge, 2008. 276 p.
13. Pallas P.S. *Puteshestvie po raznym provintsiyam Rossiyskoy imperii* [A Journey in Various Provinces of the Russian Empire]. Translated from German by F. Tamanskiy. St. Petersburg, 1773, pt. 1, 657 p.
14. Pallas P.S. *Puteshestvie po raznym provintsiyam Rossiyskogo gosudarstva* [A Journey in Various Provinces of the Russian Empire]. Translated from German by F. Tamanskiy. St. Petersburg, 1788, pt. 3, 624 p.
15. Finsch O., Bram A. *Puteshestvie v Zapadnuyu Sibir'* [A Journey to the Western Siberia]. Translated from German. Moscow, 1882. 578 p.
16. Neumann I. *Ispolzovanie "Drugogo": Obrazy Vostoka v formirovaniy evropeyskikh identichnostey* [Uses Of The Other: "The East" in European Identity Formation]. Translated from English by V. Litvinov, I. Pilshchikov. Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ., 2004. 336 p.
17. Zhivov V.M. *Chuvstvitel'nyy natsionalizm: Karamzin, Rostopchin, natsional'nyy suverenitet i poiski natsional'noy identichnosti* [Sensitive nationalism: Karamzin, Rostopchin, national sovereignty and the search for national identity]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 91 (3), pp. 114-140.
18. Nebolsin P. *Zametki na puti iz Peterburga v Barnaul* [The notes on the way from St. Petersburg to Barnaul]. *Otechestvennye zapiski*, 1849, nos. 63 – 67.
19. Nebolsin P. *Pokorenie Sibiri: Istoricheskoe issledovanie* [The Conquest of Siberia: A Historical Research]. St. Petersburg, 1849. 146 p.
20. Protsenko E.G. *Literatura "puteshestviy" v Rossii v 1840–1850-e gody: avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Travelogues in Russia in 1840–1850. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Leningrad, 1984. 16 p.
21. Mirzoev V.G. *Istoriografiya Sibiri* [The Historiography of Siberia]. Moscow: Mysl' Publ., 1970. 391 p.
22. Remnev A. *Vdvinut' Rossiyu v Sibir': Imperiya i russkaya kolonizatsiya vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* [Push Russia to Siberia: The Russian Empire and the colonization in the second half of the 19th – early 20th century]. In: Gerasimov I., Glebov S., Kaplunivskiy A., Mogilner M., Semenov A. (eds.) *Novaya imperskaya istoriya postsovet-skogo prostranstva* [The new imperial history of the post-Soviet environment]. Kazan: Ab Imperio Publ., 2004, pp. 223-242.
23. Lotman Yu.M. *O russkoy literature* [On the Russian literature]. St. Petersburg, 1997, pp. 712-729.
24. Bassin M. *Imperial Visions. Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840–1865*. Cambridge, 2004. 329 p.
25. Tyupa V.I. Tyupa V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [The analysis of a literary text]. Moscow: Akademiya Publ., 2006, pp. 254-264.
26. Rodigina N.N. *"Drugaya Rossiya". Obraz Sibiri v russkoy zhurnal'noy presse vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka* ["A Different Russia". The image of Siberia in the Russian journals in the second half of the 19th – early 20th centuries]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2006. 343 p.
27. Lotman Yu.M., Uspenskiy B.A. *"Pis'ma russkogo puteshhestvennika" Karamzina i ikh mesto v razvitiy russkoy kul'tury* ["Letters of a Russian Traveler" by Karamzin and their role in the development of Russian culture]. In: Lotman Yu.M. *Karamzin* [Karamzin]. St. Petersburg: Iskustvo Publ., 1997, pp. 484-564.

УДК 82-992

DOI 10.17223/24099554/1/2

Т.Т. Гузаиров**МИР И ВОЙНА, ИЛИ ПАРАДОКС ИМПЕРСКОГО
МЫШЛЕНИЯ: ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К СТАТЬЕ
ЖУКОВСКОГО «ПИСЬМО К ГРАФУ Ш.
О ПРОИСШЕСТВИЯХ 1848 Г.»**

В революционную эпоху 1848 г. Жуковский последовательно осудил народный бунт, свержение законной монаршей власти, коммунизм, парламентаризм, коммунизм, русофобию. Поэт настаивал на внутреннем мирном развитии России, не вмешивающейся в европейские дела. Жуковский развивал идею об особом пути России к Святой Руси, к обретению Божьей Правды. Политическая концепция поэта была тесно связана с идеализацией самодержавной власти и сакрализацией русского царя, что привело в итоге к апологии венгерской кампании и созданию утопического Иерусалимского проекта. Парадокс Жуковского заключался в идее духовного преображения России, которое подразумевало политическое разитие империи без приобретения новой территории.

Ключевые слова: революция, война, мир, император, политическое воображение.

В 1841 г. наставник наследника престола В.А. Жуковский вышел в отставку, покинул Россию и обрел столь долго ожидаемое семейное счастье. Поэт женился на дочери своего друга, живописца Е.Р. Рейтерна, 20-летней Елизавете Евграфовне. В 1842 г. в семье Жуковских родилась дочь Александра (в 1844 г. – сын Павел). В начале 1842 г. поэт приступил к работе над переложением «Одиссеи» на русский язык. В жизни Жуковского наступило, казалось бы, благословенное время. Обретение своего Дома (пусть и за границей) было неотделимо в сознании Жуковского от мысли о России – о необходимости ее защиты в Европе. В том же 1842 г. 28 октября поэт писал великому князю Константину Николаевичу: «В публичных листах известий о России искать нельзя: они врут без памяти <...> Эта ненависть к России, без особенной причины, есть замечательный феномен нашего времени» [1. Т. 6. С. 356–357]. Тема русофобии возникнет в трех политических статьях Жуковского революционной эпохи «Весны народов» – в «Письме к графу Ш. О происшествиях 1848 г.» (1848), «Русской

и английской политике» (1850), «По поводу нападок немецкой прессы на Россию» (1850).

22 февраля 1848 г. на балу Николай I получил депешу о начале революции в Париже. Согласно историческому анекдоту царь прервал бал фразой: «Седлайте коней, господа, во Франции провозглашена республика!» (цит. по: [2. С. 376]). В Европе наступила «Весна народов». В ночь на 14 марта произошло народное восстание в Вене. 18 марта в Берлине король Фридрих Вильгельм IV был вынужден подписать указ о созыве парламента. Европейские революционные события, общая политическая нестабильность, чума – эти знаковые явления «Весны народов» непосредственно влияли на уклад и благополучие семьи Жуковского: здоровье жены ухудшилось, поэт вынужден был переезжать из одного города в другой и не мог вернуться в Россию¹. Резко отрицательное отношение Жуковского к «Весне народов» и цикл написанных для тома «Духовной прозы» историко-политических статей были *психологически* связаны стремлением поэта защитить свою семью, обретенный дом и, как следствие, Россию.

Первой публичной реакцией Жуковского на революцию в Европе стало анонимно опубликованное в России «Письмо Русского из Франкфурта» (12 марта 1848 г. в газете «Северная Пчела»). Эта статья представляет собой отрывок из письма поэта к великому князю Александру Николаевичу от 5 марта; эта публикация создавала необходимый читательский фон для восприятия главного текста тех дней.

¹ См. письма Жуковского к А.П. Елагиной. 7 марта н.с. 1848 г. поэт писал: «Здесь оставаться не должно; ибо война может всякую минуту вспыхнуть. Если бы были крылья, сию же минуту мы перелетели бы в Россию. Но теперь надо ждать дороги <...> Мне горько одно – то, что, вероятно, жене не удастся воспользоваться Эмсом во второй раз; он так было ей помог, что Копп назначил ей во второй раз нынешним летом ехать в Эмс – но позволят ли это обстоятельства» [3. С. 570]. 19 апреля / 1 мая из Франкфурта-на-Майне Жуковский сообщал: «<...> мы принуждены были уехать из Ганау: там царствует анархия во всей своей неопрятности; <...> с самого приезда она <жена> в постели, вчера только поднялась и очень слаба» [3. С. 574]. 6 / 18 августа в письме из Кронштадта Жуковский признавался Елагиной: «<...> холера запрещает ехать.<...> Бедная моя жена! Бедная моя семейная жизнь! <...> Мне очень тяжело оставаться еще на девять месяцев посреди этого германского хаоса, который грозит проглотить общество; мы живем на горячей лаве; нельзя ни на что понадеяться; <...> сердце кипит злобою за неправду, которая, как публичная девка, бежит растрепанная и пьяная и бешеным криком сзывает вокруг себя своих поклонников, которые все ломают, чтоб вновь построить» [3. С. 574]. Характерно, что вторая часть статьи «Письмо к графу Ш. О происшествии 1848 г.» была написана Жуковским на следующий день, 7/19 августа. Страх, злоба и поиск надежды, защиты – это тот эмоциональный фон, на котором поэт писал статью и который преломился в ее содержании, предопределил набор полярных сюжетов. Ср., с одной стороны, русофобия и описание бунта в Германии, а с другой – идеализация Николая I и Кельнский праздник, устроенные Фридрихом-Вильгельмом IV.

13 марта Николай I лично составил манифест об объявлении войны всем европейским революционным силам, который заканчивался фразой: «С нами Бог, разумеете, языцы, и повинуйтесь, яко с нами Бог!» (цит. по: [2. С. 378]). Император позиционировал себя единственным и истинным защитником идеала абсолютной христианской монархии. К европейским границам России начала стягиваться 300-тысячная армия, что усилило европейские слухи о возможном наступлении русских войск на Пруссию¹.

С самого начала «Весны народов» в каждом письме к цесаревичу Александру Николаевичу Жуковский доказывал практическую пользу для России военного невмешательства в европейские дела. Уже 17 (29) февраля 1848 г. он предупреждал: «...устремленная на внешнее она (Россия. – Т.Г.) только может растратить свои силы и чужим потрясением разрушить свое собственное здание» [4. Т. 6. С. 541]. 5 марта он подчеркнул: «<...> мы тверды нашими внутренними силами и богаты будущим, но тверды у себя, а не вне наших пределов» [4. Т. 6. С. 543]. В другом мартовском письме поэт утверждал: «Все надежды наши на самобытность России, которая во всей силе может отделиться от Запада и стоять твердо за своею стеною» [4. Т. 6. С. 549–550]. В рассуждениях Жуковского этого времени соединились две, ранее неприемлемые, идеи – о внутреннем развитии и о сознательной изоляции России. Хотя поэт поддержал императорский декларативный манифест, он настаивал: действия России должны быть исключительно оборонительными, Россия в одиночку не может следовать принципам Священного союза.

Жуковский интенсивно размышлял о мирном и военном сценарии разрешения кризиса, что нашло отражение в эпистолярной и публицистике. В связи с проблемами русского образа действия в революционную европейскую эпоху и особого русского пути в целом в настоящей работе мы рассмотрим идейную структуру статьи В.А. Жуковского «Письмо к графу Ш. О происшествиях 1848 г.» (далее – Письмо к Ш.).

Статья представляет собой письмо Жуковского к немецкому поэту, графу Адольфу Фридриху фон Шаку (1815–1894). Шак познакомился с Жуковским во Франкфурте и перевел ряд его лирических произведений. «Письмо к графу Ш.» состоит из трех частей, написан-

¹ В конце года, 25 декабря 1848 г., Мериме иронично заметил: «J'apprends le russe. Peut-être cela me servira-t-il un jour a parler aux Cosaques dans les Tuileries» / «Я учу русский язык. Возможно, однажды он мне пригодится, чтобы разговаривать с казаками в Тильери» (цит. по: [5. С. 511]).

ных в разное время и датированных автором. Первый фрагмент был создан 7 июля / 25 июня, второй – 7 / 19 августа, третий – 25 августа 1848 г. Непосредственным импульсом к созданию каждого отрывка служили круг чтения Жуковского и события в России и Пруссии. Первый фрагмент был написан как отклик поэта на антироссийские публикации в немецких газетах и под влиянием чувств, испытанных Жуковским во время исполнения гимна «Боже, царя храни!» в день рождения Николая I. Второй отрывок был инспирирован чтением описания Кельнского праздника в газете «Kölnischer Zeitung» и книги друга, государственного деятеля И. Радовица «Германия и Фридрих-Вильгельм IV». Третий фрагмент был создан после прочтения Жуковским книги пастора Либетрута «Пруссия и король».

«Письмо к графу Ш.» является первым итоговым размышлением Жуковского о событиях «Весны народов», о значении традиции и монарха, о взаимосвязи самодержавной власти, народа и истории в новой политической ситуации. Поэт последовательно осудил русофобию, народный бунт, коммунизм, парламентаризм и секуляризацию монаршей власти. Исследователи отмечали, что в статье «Письмо к графу Ш.», как и в других письмах и статьях 1848–1850 гг. Жуковский противопоставляет охранительную политику революционным идеям, развивает более широкую мысль о русском особом пути развития, о России как отдельном мире, не принадлежащем ни Западу, ни Востоку (см.: [6. С. 263–272; 7. С. 343–345]). Идеи Жуковского о мирном внутреннем развитии России объединяют эту позднюю статью с текстами 1820–1830-х гг.¹ и указывают на влияние Н.М. Карамзина, записки «О древней и новой России» [8. Ф. 865. № 146].

Отличительной чертой историософской позиции позднего Жуковского является развитие идеи о *Божьей правде*² и о самобытном пути России именно к *Святой Руси*. Поэт определил четкий (хотя и воображаемый) вектор непрерывного, поступательного движения империи. Характерно, что между первой и второй частью «Письма к графу Ш.» Жуковский написал в Кронтале 23 июля / 5 августа статью

¹ См. отрывок в статье «Воспоминанье о торжестве 30 августа 1834 года» (1834): «<...> дни боевого создания для нас миновались <...> наступило время *создания мирного*» [9. С. 66]. Ср. с фрагментом из «Письма к графу Ш.»: «Для этой России пора боевого создания миновалась и начинается пора создания мирного» [9. С. 210].

² Утверждаемая поэтом «Божья правда, как подчеркивает А.С. Немзер, предполагает единство и смирение, отказ от любых форм своеволия, энтузиастического желания улучшить мир, то есть насильственно привести его к всеобщему счастью» [10. С. 379].

«О стихотворении: Святая Русь. Письмо князю П.А. Вяземскому», развивавшую его мысли об особом статусе и исторической роли: *Русского Бога – Святой Руси – церкви – самодержавия* (см. подробнее: [11. С. 137–147]). Летом 1848 г. в общие размышления Жуковского о Боге и монаршей власти органично входят частные раздумья поэта о Николае I, его личности и исторической миссии. Именно образ русского царя определяет смысловую ось, вокруг которой строятся главные сюжеты в «Письме к графу Ш.».

В первой части статьи Жуковский сравнивает и противопоставляет двух монархов – Николая I и Фридриха Вильгельма IV [12. С. 24–42]. Несмотря на проявленную прусским королем слабость во время бунта, ему присуща, с точки зрения Жуковского, черта истинного императора – самоотвержение власти. Под таким названием поэт напишет специальную статью для предполагаемого тома «Духовной прозы».

Сравнение черновика, авторизованной копии «Письма к графу Ш.», и наиболее полной его публикации в Полном собрании сочинений 1902 г. показывает, что А.С. Архангельский не включил в окончательный вариант только один фрагмент. Это запрещенное в 1850 г. цензурой рассуждение Жуковского об отношении между мятежниками, прусским королем и армией. После фразы, заканчивающейся словами «...за своего законного Государя против уличного бунта?», в черновом варианте следовал фрагмент:

Наконец как могли не понять всей великости того **самоотвержения** (здесь и далее выделено нами. – Т.Г.), с каким было уступлено беспорядочной толпе торжество победы по одному повелительному слову Монарха, не понять всей великости этого равнодушия к обвинительным воплям бунтовщиков, не знающих, что такое честь солдата, не понять всей <самобытной> силы этого повиновения и этой верности, которые, подле таких оскорбительных событий, не изменились ни в генерале, ни в солдате и теперь представляют нам восхитительное торжество дисциплины, <которою> столь всегда отличалась многословная Прусская армия? [13. Л. 45].

Жуковский отчеркнул этот отрывок на полях и поставил знак “V”. Во фрагменте идет речь о приказе армии, который был отдан 18 марта 1848 г. Фридрихом Вильгельмом IV, прекратить подавление внезапно вспыхнувшего восстания и отступить к дворцу¹. Вместе с тем в статье

¹ Это решение Жуковский позднее прямо осудил в письме от 16 / 28 мая 1848 г. из Франкфурта к великому князю Александру Николаевичу: «Я знаю наверное, что дано было войску остановить бой и сосредоточиться у дворца, а не выдти из Берлина, что это последнее было решено обезумевшим и потерявшим голову министром, который на возражение принца Прусского закричал: вы хотите даром лить кровь народную, и что это восклицание,

и письмах к великому князю Александру Николаевичу Жуковский упрекал прусского короля за проявление слабости духа в решительные мгновения бунта. На фоне Фридриха Вильгельма IV Николай I, с точки зрения поэта, предстает образцом идеального монарха, в котором идея самоотвержения власти проявилась в исключительной полноте и силе. В качестве аргумента поэт описывает в «Письме к графу Ш.» присягу тогда еще великого князя Николая Павловича предполагаемому наследнику престола Константину Павловичу 27 ноября 1825 г. Рассмотрим пристально созданную Жуковским историческую картину с целью выявления особенности монархической концепции поэта в 1848 г.

Жуковский оставил нам два своих свидетельства о том, что происходило 27 ноября в Зимнем дворце: одно – это письмо к А.И. Тургеневу (написанное непосредственно на следующий день, 28 ноября 1825 г.), другое – «Письмо к графу Ш.» (лето 1848 г.). Между двумя текстами прошло 23 года, в течение которых Жуковский был свидетелем угрозы и падения законной власти (бунта на Сенатской площади, Французской революции 1830 г. и Польского восстания, «Весны народов» 1848 г.).

Сравним два описания событий 27 ноября 1825 г. в дворцовой церкви. 28 ноября 1825 г. Жуковский писал А.И. Тургеневу:

«...все, кто был с ним вместе в церкви, присягнули новому императору Константину. Великий Князь внял голосом и не мог произносить явственно слов присяги; но имя Императора произнес решительным и твердым голосом. Эта минута дала ему прекрасное место в истории и в сердце Русских. Эта минута была единственно утешительная в ужасный день нашей потери. Чувство добродетельного, высокого дела есть бальзам на рану сердца. Эта минута – поступок героический – спасла настоящее и пролила утешительный свет на будущее» [14. С. 202].

23 года спустя Жуковский описывает в политической статье «Письмо к графу Ш. О происшествиях 1848 г.» эту сцену, казалось, более *детально* и поэтоу *точно* (?).

Первый кадр – получение известия о смерти Александра I:

разнесшееся по всему городу, послужило поводом заговорщикам возбудить такую всеобщую ненависть к принцу Прусскому» [4. Т. 6. С. 551]. В «Письме к графу Ш.» Жуковский также не рассматривает те поступки Фридриха Вильгельма IV во время бунта, которые возвышали его как монарха-человека, но одновременно унижали как самодержавного правителя. 19 марта 1848 г. король вышел из дворца к народу и обнажил голову перед погибшими в результате столкновения с войсками, которые были выведены из Берлина вечером.

<...> в 11 часов утра, вместе со многими приближенными к императорской фамилии, я находился в церкви Зимнего дворца <...> из алтаря выходит великий князь Николай Павлович, бледный <...> мало-помалу молившиеся разошлись <...>.

Второй кадр – рассказ о присяге:

<...> я не мог идти далее и возвратился на оставленное мною место **в церкви; она была пуста** <...> за престолом стоял безмолвный священник <...> и не прошло десяти минут – как вдруг снова открываются северные двери: входит великий князь **Николай Павлович**. “**Отец Криницкий**, говорит он священнику, поставьте налож и положите на него Евангелие” <...> “Читайте присягу” <...> дрожащим голосом повторял **он за священником** слова присяги; но когда надобно было произнести слова: государю императору Константину Павловичу, дрожащий голос сделался твердым и громким; все величие этой чудной минуты выразилось в его мужественном, решительном звуке [9. С. 213–214].

В письмах 1825 и 1848 гг. Жуковский одинаково высоко оценил факт присяги и достойное поведение Николая Павловича. Для Жуковского степень значимости этого мгновения в 1848 г. по сравнению с 1825 г. качественно возросла: теперь это факт всеобщей и Божественной истории. «Утешительная», «героическая» «минута» трансформировалась в «возвышенную», «великую» «минуту», которая окружила царя и его власть божественным ореолом. Поэт активно продолжал участвовать в формировании официального языка и канона описания коллизии 1825 г.

Два изложения одной сцены отличаются друг от друга одной деталью – *количеством* присутствующих во время присяги Николая Павловича в дворцовой церкви. На картине присяги, нарисованной Жуковским в 1848 г., присутствуют только сам поэт, великий князь, отец Криницкий. Жуковский опускает подробности, не упоминает никого, кто стоял *реально* в момент присяги рядом с тогда еще великим князем Николаем Павловичем, т.е. генерал-губернатора Санкт-Петербурга графа М.А. Милорадовича, принца Евгения Вюртембергского и генерал-адъютанта П.В. Голенищева-Кутузова. В «Письме к графу Ш.» Жуковский пытается «вспомнить» для своего читателя последующие жесты и слова Николая Павловича:

Совершив присягу и подписав присяжный лист, великий князь велел кликнуть одного из своих адъютантов. Кто был им послан и который из адъютантов явился: Кавелин, Перовский или Адлерберг, я не помню. “Сказать Михаилу Андреевичу Милорадовичу (он был тогда с.-петербургским генерал-губернатором), чтобы велел приводить к присяге гвардию”. Отдав такое приказание, великий князь вышел из церкви [9. С. 214–215].

Верифицировать приведенные Жуковским слова Николая I сложно. Как известно, М.А. Милорадович запугал на вечернем совещании 25 ноября Николая нелюбовью гвардии к нему, и именно он настоял на присяге Константину; 27 ноября во время присяги генерал-губернатор находился рядом с Николаем и лично контролировал щекотливую ситуацию (см.: [15. С. 15–26]). Если Милорадович находился рядом с Николаем во время присяги, то великий князь мог лично ему отдать приказ о присяге гвардии. Но в таком случае фраза Николая Павловича, приведенная Жуковским в статье, непонятна. Приведенная Жуковским фраза Николая приобретала очевидный смысл, если только допустить, что Милорадович, вероятно, вышел из церкви в тот промежуток времени, когда адъютант Николая Павловича еще не пришел в церковь.

В «Письме к графу Ш.» Жуковский искажил широко известный факт: он «вывел» из церкви Милорадовича уже во время присяги Николая Павловича, который, согласно видению поэта, ее произнес свободно, без оглядки на генерал-губернатора. Поэт, знавший к 1848 г. тайные подробности междоусобия, сознательно конструировал и идеализировал образ рыцаря Николая I¹. В этом отношении неслучайным предстает в статье и другое обстоятельство: во время присяги в дворцовой церкви, согласно описанию Жуковского, находились только Николай Павлович (с точки зрения 1848 г. император), священник и сам поэт. В этом фрагменте автор «Письма к графу Ш.» является перед читателем свидетелем союза между церковью и самодержавием, очевидцем самоотвержения власти, историком, постигающим в поступках монарха минутные проявления Промысла.

¹ Политическая статья «Письмо к графу Ш.-ку. О происшествии 1848 года» вошла в 10-й том собрания сочинений Жуковского (первые 9 томов вышли из печати в 1849 г., остальные три тома появились после смерти поэта в 1857 г.). Главные цензурные трудности на протяжении истории ее публикации вызывали три фрагмента: критические слова поэта в адрес Екатерины II, присяга Николая Павловича, апология действий Фридриха Вильгельма IV (см. [16. Л. 24 об.–25]). При подготовке тома прозы в 1856 г. статья Жуковского была вторично рассмотрена в цензурном комитете. Друг поэта П.А. Вяземский составил специальный записку, обратив внимание на описание присяги Николая I: «<...> все эти обстоятельства не совершенно согласны с теми, которые упоминались Бароном Корфом, но подобные расхождения не составляют впрочем исторического противоречия» [17]. Хотя интерпретация поэтом присяги Николая Павловича Константину Павловичу трансформировала реальную историческую картину, о чем государственным чиновникам было известно, но статья в целом поддерживала официальную версию этого события, изложенную М. Корфом в третьем издании (первом для широкой публики) книги «Восшествие на престол императора Николая I» (СПб., 1857). Именно поэтому фрагмент статьи о первом дне междоусобия 1825 г. воспроизводился в последующих изданиях сочинений Жуковского.

«Письмо к графу Ш. О происшествиях 1848 г.» построено в том числе на противопоставлении двух архитектурных образов, которые воплощают различные политические идеи. 18 мая 1848 г. во Франкфурте-на-Майне в соборе Св. Павла открылось общегерманское Национальное собрание. Устойчиво-отрицательным было отношение Жуковского к парламентаризму, в котором он видел разрушителя самодержавной власти и опасность коммунизма¹. В «Письме к графу Ш.» заседаниям немецкого парламента в церкви Св. Павла поэт противопоставил другой архитектурный символ – Кельнский собор; описанию празднования 600-летней годовщины его основания была посвящена вторая (самая короткая) часть статьи².

В «Письме к графу Ш.» Жуковский ввел оппозицию между самодержавием абсолютной власти и самодержавием народа. Поэт не приемлет в революционерах и депутатах парламента своеволие и энтузиазм, отвержение религиозно-нравственных основ, за которыми он видит насильственное вмешательство в Божий промысел. Это торжество мнимой свободы разрушает в итоге предначертанный свыше исторический путь. Символом этого профанного пути в статье становится Народное собрание, заседавшее в соборе Св. Павла во Франкфурте. Как в гимне «Боже, царя храни!»³, упоминанием о котором заканчивается первая часть статьи, так и в достройке Кельнского собора поэт видит соединение власти и народа, прозревает величие прошлого, настоящего, будущего: Фридрих Вильгельм IV «хочет достроить, а не разрушить для перестройки, древле начатый великий храм германского народа» [9. С. 227].

Описание государственного праздника, архитектурная метафора и тема «мирного внутреннего развития» сближают «Письмо к графу

¹ См. Позднее, критикуя избранное Народное собрание, Жуковский писал великому князю Александру Николаевичу: «Но немцы... Что сказать об этом парламенте с его единством или единичею Германии, производимую из нулей? Хотят Германии без государств германских, без истории, без народной личности, без народной славы, без любви к родине, без исторического благоприобретенного богатства. Не чистый ли это коммунизм? Не то же ли это, что уничтожение собственности, семейства, личности, чудовищное произведение больных конвульсивных умствований нашего века?» [4. Т. 6. С. 588].

² Как известно, возведение Кельнского собора началось в 1248 г. В 1842 г. Фридрих Вильгельм IV дал задание завершить достройку собора по первоначальному плану и 4 сентября на торжественной церемонии заложил камень. В Кёльне 14–16 августа 1848 г. были устроены торжества, был освящен южный боковой неф. Источником сведений о празднике для Жуковского была газета «Kölnischer Zeitung» (№ 229).

³ В статье Жуковский не упоминает о своем авторстве гимна. Как полагает А.С. Немзер, истинная поэзия, по мнению поэта, «внеличностна, ибо она есть подражание Творцу, откровение <...> выражение общечеловеческого чувства» [10. С. 379].

Ш.» со статьей «Воспоминание о торжестве 30 августа 1834 г.», заканчивающейся значимым для позднего Жуковского аккордом – «*Божия Правда*» [9. С. 68]. В эпоху «Весны народов» Жуковский ясно подошел к мысли о том, что осуществление под властью самодержавного монарха так называемой *Божьей правды* приведет к гармонии между «земным» и «небесным». В отличие от депутатов, революционеров, «энтузиастов» император, по мысли Жуковского, обладает высокой, верующей душой и способен довериться Творцу, постичь божественный промысел и следовать его предначертанию. Именно поэтому в «Письме к графу Ш.» ключевыми становятся сюжеты о самоотвержении власти и постижении монархом *Божьей правды*. Царь обретает, с точки зрения позднего Жуковского, подлинную нравственную и духовную свободу перед Богом в самоотвержении власти. В связи с монархической концепцией поэта здесь важно обратить внимание на нюансы в видении Жуковским военной проблемы.

В архиве Пушкинского Дома хранится брошюра с правкой и пометой неизвестного, в которой приведен полный – без цензурных купюр – текст «Письма к графу Ш.». В квадратных скобках указаны приблизительные даты ее выхода: 1848–1851 гг. Эта брошюра состоит из нескольких переплетенных страниц, без имени автора, без времени и места печати. Схожим образом печатались в 1830-е гг. для узкого, придворного круга сочинения Жуковского («Черты истории государства Российского» и «Введение в историю государства Российского»). Неизвестный читатель сосредоточил основное внимание на фрагментах, связанных с междоусобицей 1825 г. Однако в начале статьи он выделил в рамку тревожное рассуждение Жуковского о ситуации в Германии: отрывок, начинающийся фразой «Ужас берет при мысли о ее будущем...» и заканчивающемся словами «...война необходима?» [18. Л. 7–11].

На протяжении «Весны народов» общий пафос и риторика высказываний Жуковского в статьях и письмах носили *однозначно* антивоенный характер: поэт боялся возможной войны и постоянно акцентировал идею внутреннего мирного развития России, не вмешивающейся в дела Европы. Позднее Жуковский сделал одно исключение. В 1850 г. в статье «Русская и английская политика» поэт, специально создав концепцию справедливой войны и окружив божественным ореолом русского царя, оправдал оказание Николаем I военной помощи австрийскому императору Францу-Иосифу в борьбе против революционеров (см. подробнее: [19. С. 191–203]). Апологии венгер-

ской кампании 1849 г. предшествовало создание Жуковским Иерусалимского проекта в письмах к великим князьям Александру и Константину Николаевичам (конец 1849 – начало 1850 г.). По утопическому замыслу Жуковского, Николай I должен возглавить европейскую христианскую армию, которая бескровно освободит от турков Иерусалим, вернет христианские ценности, что ознаменует нравственное пробуждение и в итоге приведет к спасению Европы от революции (см. подробнее: [12. С. 103–114]).

Проживая в революционной Европе и находясь в сложном душевном состоянии, Жуковский искал источник твердой надежды, внутреннего утешения и нашел его в работе над «Одиссеей» (см.: [20. С. 235–261]) и отвлеченных идеях *Святой Руси / Божьей правды*, а также в практической охранительной политике Николая I и концепции внутреннего мирного строительства. В политическом сознании Жуковского идеалистическое представление о самодержавной, абсолютной власти оказалось тем идеологическим резервуаром, в котором встретились, сочетались и кристаллизовались различные, противоположные понятия «мира и войны». Прорывавшиеся в статьях и письмах поэта отдельные попытки сакрализации русского царя и самодержавной власти в итоге идеологически подталкивали мирного Жуковского в сторону принятия военного сценария, к созданию себе и другим идеализированного представления и понимания войны. Парадокс политического мышления поэта заключался, однако, в самой идее развития империи без ее продвижения, без приобретения новой территории¹. Империя – понимаема как *Святая Русь* – должна увеличиться не горизонтально (в геополитическом смысле), а преобразиться духовно – на вертикальной оси.

Литература

¹ Не случайно, что в «Письме к графу Ш.» Жуковский осудил Екатерину II за раздел Польши. Вместе с тем поэт подчеркнул: ее внуки Александр I и Николай I не имеют права восстановить историческую справедливость, так как они несут личную ответственность за целостность и твердость унаследованного ими государства. Историческая оценка поэта восходит к рассуждению Н.М. Карамзина «Мнение русского гражданина [Письмо Александру I по поводу проекта восстановления Польши]» (1819). На конкретном примере из русской истории Жуковский вводит в статью одну из главных идей своей монархической концепции – представление о царе-хранителе. Характерно, что осуждающие Екатерину II слова были запрещены цензурой [16. Л. 24 об.–26], и этот фрагмент из «Письма к графу Ш.» не печатался в изданиях собраний сочинений поэта в XIX в. Впервые отрывок был опубликован в Полном собрании сочинений Жуковского в 1902 г.

1. Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. / под ред. П.А. Ефремова СПб., 1878.
2. *Высочков Л.* Николай I. М.: Молодая гвардия. 2003.
3. *Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной.* 1813–1852. М.: Знак. 2009.
4. Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. / под ред. П.А. Ефремова СПб., 1885.
5. *Cadot M.* L'image de la Russie dans la vie intellectuel française (1839–1856). P., 1967.
6. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006.
7. *Айзикова И.А.* Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского. Томск, 2004.
8. *Шляпкин И.А.* Исторические взгляды Жуковского и 1848 г. // РНБ. Ф. 865. № 146.
9. Василий Жуковский. Проза поэта / сост. и предисл. А. Немзера. М.: Вагриус. 2001.
10. *Немзер А.* При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013.
11. *Киселева Л.* Диалог Вяземского и Жуковского о Святой Руси // «На меже меж Голосом и Эхом»: сб. ст. в честь Татьяны Владимировны Цивьян / сост. Л.О. Зайонц. М., 2007.
12. *Гузаиров Т.* Жуковский – историк и идеолог николаевского царствования // *Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis* 19. Тарту, 2007.
13. *Жуковский В.А.* О происшествии 1848 г. // РНБ. Оп. 2. № 39. Л. 45.
14. *Письма В.А. Жуковского А.И. Тургеневу* // Русский Архив. <Приложение>. 1895.
15. *Гордин Я.* Мятеж реформаторов. 14 декабря 1825 года. М., 1997.
16. *Замечания цензора К.С. Сербиновича на сборник статей, писем и воспоминаний В.А. Жуковского* // РГИА. Ф. 1673. Оп. 1. № 289. Л. 24 об.–26.
17. *Вяземский П.А.* Записка о рассмотрении сочинений В.А. Жуковского в [цензурном] комитете. 1856 // РНБ Ф. 236. Данилевский Г.П. № 184.
18. *Жуковский В.А.* Письмо к графу Ш-ку // ПД. Р. 1. Оп 9. № 6. Л. 7–11.
19. *Гузаиров Т.* История – Полководец – Поэзия: политическая триада В.А. Жуковского (из комментариев к статье «Русская и английская политика») // Жуковский. Исследования и материалы. Вып. 2. Томск, 2013.
20. *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.

PEACE AND WAR: A PARADOX OF THE IMPERIAL CONSCIOUSNESS (FROM THE COMMENTARIES ON VASILY ZHUKOVSKY'S ARTICLE "A LETTER TO COUNT SH. ON THE EVENTS OF 1848").

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 22–35. DOI 10.17223/24099554/1/2

Guzairov Timur. University of Tartu (Tartu, Estonia). E-mail: timguz@yandex.ru

Keywords: revolution, war, peace, the absolute monarchy power, political imagination

Having retired in 1841, Zhukovsky left Russia and settled in Europe. During the last, so-called "foreign", period of his life, especially during the revolutionary years of 1848–1850, the poet attentively followed the social and political events in Europe and Russia. In the letters and articles he constantly reflected on the peaceful and military scenarios of solving the political crisis.

Zhukovsky's "A Letter to Count Sh. On the Events of 1848" is his first and detailed analysis of the so-called "Spring of Nations". Written in the summer of 1848 this article is in the form of a letter to a German poet Count Adolf Friedrich von Schack. The poet examines the political importance of the absolute monarchy and traditions as well as an interaction between the imperial power, the people and history in the new historical context. He criticizes Russophobia, national revolt, communism, parliamentarism and secularization of the absolute monarchy power. Zhukovsky insists on the peaceful internal development of Russia and formulates an idea about its special way to the "Holy Rus'" and "God's Truth".

The poet's political conception is closely connected with idealization of the absolute power and sacralization of the Russian Tsar. According to Zhukovsky, a particular feature of an ideal monarch consists in his ability to reject the power. It is not coincidental that the poet constructs a transformed and ideal narrative of the controversial oath by Grand Duke Nicholas Pavlovich on November 27, 1825.

In the article, Zhukovsky is intent to show that a monarch, especially the Russian Tsar, in contrast to the deputies and revolutionaries, has a believing soul, that is why he is able to trust God, perceive the Divine Providence and follow his destiny. The thoughts about Nicholas I, his personality and historical mission are the integral part of the poet's general historical conception.

In 1848–1849, Zhukovsky was afraid of a possible war in Europe with Russia's participation. In the letters to Grand Duke Alexander Nikolaevich the poet constantly emphasized the idea that the Russian Tsar should not interfere in the domestic affairs of other revolutionary countries in Europe. But later in 1850, in the article "The Russian and English Politics", Zhukovsky formulated the concept of a just war and, as a result, he justified Nicholas I's military help to the Austro-Hungarian Emperor, Franz-Joseph, against the revolutionaries.

The political consciousness of Zhukovsky is characterized by the idealized concept of the absolute monarchy power. This political idea becomes an ideological reservoir for constructing the controversial interaction between the notions of "peace" and "war". Zhukovsky's paradox, as reflected in his articles, consists in the idea of the spiritual transformation of Russia that is based on the political development of the Empire without conquering any new territory.

References

1. Zhukovskiy V.A. *Sochineniya*: v 6 t. [Works. In 6 vols.]. St. Petersburg, 1878.
2. Vyskochkov L. *Nikolay I* [Nicholas I]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2003. 693 p.
3. *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy. 1813–1852* [Correspondence between V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina. 1813–1852]. Moscow: Znack Publ., 2009. 728 p.
4. Zhukovskiy V.A. *Sochineniya*: v 6 t. [Works. In 6 vols.]. St. Petersburg, 1885.
5. Cadot M. *L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856)*. Paris: Fayard, 1967. 641 p.
6. Yanushkevich A.S. *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka Publ., 2006. 523 p.
7. Ayzikova I.A. *Zhanrovo-stilevaya sistema prozy V.A. Zhukovskogo* [The genre and stylistic system of V.A. Zhukovsky's prose]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2004. 403 p.
8. Shlyapkin I.A. *Istoricheskie vzglyady Zhukovskogo i 1848 g.* [The historical views of Zhukovsky and 1848]. The Russian National Library. F. 865, no. 146.
9. Zhukovskiy V. *Proza poeta* [The prose of the poet]. Moscow: Vagrius Publ., 2001.

10. Nemzer A. *Pri svete Zhukovskogo: Ocherki istorii russkoy literatury* [In the light of Zhukovsky: Essays on the history of Russian literature]. Moscow: Vremya Publ., 2013. 1022 p.
11. Kiseleva L. *Dialog Vyazemskogo i Zhukovskogo o Svyatoy Rusi* [The dialogue of Vyazemsky and Zhukovsky of Holy Russia]. In: Zayonts L.O. (ed.) *Na mezhe mezh Golosom i Ekhom* [On the Verge between Voice and Echo]. Moscow, 2007.
12. Guzairov T. *Zhukovskiy – istorik i ideolog nikolaevskogo tsarstvovaniya* [Zhukovsky – a historian and ideologist of the reign of Nicholas]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2007.
13. Zhukovskiy V.A. *O proisshestviyakh 1848 g.* [About events of 1848]. The Russian National library. List 2, no. 39, L. 45.
14. *Pis'ma V.A. Zhukovskogo A.I. Turgenevu* [Letters of V.A. Zhukovsky to A.I. Turgenev]. *Russkiy Arkhiv*, 1895.
15. Gordin Ya. *Myatezh reformatorov. 14 dekabrya 1825 goda* [The mutiny of reformers. December 14, 1825]. Moscow: TERRA Publ., 1997.
16. *Zamechaniya tsenzora K.S. Serbinovicha na sbornik statey, pisem i vospominaniy V.A. Zhukovskogo* [The notes by Censor K.S. Serbinovich on a collection of articles, letters and memoirs of V.A. Zhukovsky]. The Russian State Historical Archives (RGIA). Fund 1673. List 1, no. 289. L. 24 ob. 26.
17. Vyazemskiy P.A. *Zapiska o rassmotrenii sochineniy V.A. Zhukovskogo v tsenzurnom komitete. 1856* [On the review of the works of V.A. Zhukovsky by the Censorship Committee. 1856]. The Russian National Library. Fund 236. Danilevskiy G.P. no. 184.
18. Zhukovskiy V.A. *Pis'mo k grafu Sh-ku* [A Letter to Duke Sh-k]. PD. R. 1. List 9. No. 6. L. 7-11.
19. Guzairov T. *Istoriya – Polkovodets – Poeziya: politicheskaya triada V.A. Zhukovskogo (iz kommentariyev k stat'е “Russkaya i angliyskaya politika”)* [History - Commander - Poetry: the political triad of V.A. Zhukovsky (from the comments on the article “Russian and English policy”)]. In: Yanushkevich A.S. (ed.) *Zhukovskiy. Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky. Research and Materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013, iss. 2, 726 p.
20. Vinitskiy I. *Dom tolkovatelya: Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [The house of the interpreter: Poetry semantics and historical imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow: NLO Publ., 2006. 322 p.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/24099554/1/3

Т.А. Васильева**УКРАИНСКИЙ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПАНТЕОН
В РЕГИОНАЛЬНОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ
XIX В. (СКОВОРОДА, МАЗЕПА, ХМЕЛЬНИЦКИЙ)**

Предметом внимания в статье становится украинский культурно-исторический пантеон, ключевыми фигурами которого являются Г.С. Сковорода, Б. Хмельницкий и И. Мазепа, рассмотренный на материале региональной журналистики первой четверти XIX в. и играющий роль важной составляющей целостного, последовательно сконструированного образа Украины, проявившего себя на страницах украинских периодических изданий и произведений художественной литературы.

Ключевые слова: украинская литература, образ Украины, журналистика, регионализм, Г.С. Сковорода, Б. Хмельницкий, И. Мазепа.

Уже в первой четверти XIX в. на волне подъема национального самосознания, охватившего Европу и Россию, перед Украиной остро встает проблема отстаивания самостоятельности своего региона, оригинальности языка, богатства и самобытности народной культуры, исторического наследия, литературы. Преодоление ставшей традиционной имперской точки зрения на Украину как отдаленную губернию Российской империи, а на ее литературу как «вторичную», носящую ярко выраженный провинциальный характер осуществлялось в том числе и путем сознательного, последовательного конструирования целостного образа Украины в украинской художественной литературе и публицистике, ориентированного, по меньшей мере, на две аудитории читателей (имперскую и собственно украинскую).

Важнейшей составляющей образа Украины со стороны «внутреннего» взгляда самих украинцев становится так называемый культурно-исторический пантеон, который образуют наиболее важные имена культурных лиц и исторических деятелей Украины. Среди них одно из первых мест занимает Г.С. Сковорода – украинский философ-богослов, поэт и баснописец XVIII в. По многочисленным воспоминаниям его современников и замечаниям биографов, личность удивительная и неоднозначная. Достаточно отметить, что, родившись в Киевской губернии и закончив свой жизненный путь на Украине,

Г. Сковорода побывал не только в Российской империи, но и в странах Европы; обладая даром слова и убеждения, а также, будучи приглашаем в качестве преподавателя в учебные заведения Украины, он не задержался долго ни в одном, так как по выражению Д.И. Багаля, «ему тесно было в ученических аудиториях и он предпочел им несравненно большую аудиторию – целую Украину» [1. Т. 1. С. 27]; он находил с легкостью общий язык как с помещиками, так и с крестьянами, и образ Сковороды оставил заметный след в сознании и сердце и тех и других («у всех был он свой» [1. Т. 1. С. 27]); будучи христианином, он с большой терпимостью относился к язычеству, именуя его предвестником христианской культуры; в своей же философии был близок и к античной традиции, в частности к платонизму и стоицизму, многие исследователи усматривают в его философской системе элементы рационализма и мистицизма. Все это позволяет говорить о необычайном синтетизме взглядов Г. Сковороды. Любопытна в отношении попыток дать объективную характеристику его личности статья, помещенная в одном из номеров «Украинского вестника» – «Сковорода, украинский философ» [2. Ч. 6, кн. 4. С. 105–125], распадающаяся в композиционном отношении на три части, напоминающие нам своеобразные «тезис», «антитезис» и «синтез». В качестве «тезиса» выступает статья Густава Гессе де Кальве – доктора философии Харьковского университета, одного из первых биографов Г. Сковороды. Гессе де Кальве отражает основные вехи жизни известного далеко за пределами Украины философа: детство, обучение в Киевской академии, путешествие по землям Польши, Пруссии, Германии, возвращение на родину и т. д. Его сочинение – воплощение традиционного взгляда на сложную и далеко не однозначную личность украинского философа. Автор широко пользуется приемом идеализации, выдвигая на первый план вполне ожидаемые факты биографии и грани личности, соответствующие народному герою: жизненный путь, выстраивающийся по модели «*per aspera ad astra*» (обретение мудрости и любви народной через испытания, непонимание, как-то: изгнание из Академии, годы странствий, потеря близких и проч.), черты характера, главные из которых – бескорыстие, скромность, человеколюбие и непритязательность («Малейший вид награждения огорчал его благородную душу» [2. Ч. 6, кн. 4. С. 114]; «Летом ночевал в саду под кустарником, зимой в конюшне» [Там же. С. 112]; «...враг пышности и многолюдства» [Там же. С. 117]). При этом де Кальве намеренно нейтрализует моменты, по-

тенциально способные ввести читателя в заблуждение, повредить цельный образ гениального мудреца и народного любимца (в самом широком смысле). Более того, лейтмотивом жизнеописания Г. Сковороды становится мысль о его глубочайшем «космополитизме», принадлежности к разным национальным мирам, но в то же время тяготеющим к Украине («Наконец обогатившись нужными познаниями, Сковорода желал непременно возвратиться в свое отечество» [2. Ч. 6, кн. 4. С. 110]).

«Антитезисом» панегирику первой статьи выступает мнение человека «беспристрастного» – Ивана Вернета. Его воспоминания, занимающие не более нескольких страниц, превращаются в последовательное опровержение мыслей Гессе де Кальве. Вернет не отказывает Г. Сковороде в недюженном уме и талантах («Он был муж умный и ученый» [Там же. С. 121]), однако подвергает критике некоторые грани характера философа. По его мнению, излишняя идеализация фигуры украинского мыслителя – ошибка, следствие заблуждения, обмана славы, создающей завесу перед ее объектом. Автор видит в его поступках и суждениях эгоизм, самолюбие, излишнюю неприимчивость к чужому мнению. Он сравнивает Г. Сковороду с «необделанным дорогим камнем», нуждающимся в огранке умелого художника, и резюмирует: «Он был вспыльчив и пристрастен, слишком следовал силе первых впечатлений, переходил от одной крайности в другую, он любил и ненавидел без достаточной причины» [Там же]. Любопытны две параллели, отчетливо угадывающиеся в статье Гессе де Кальве и воспоминаниях Вернета, указывающие на прямой диалог между ними, – это суждение о способности Сковороды к поэзии и сравнение фигуры украинского мыслителя и древнегреческого философа Диогена – персонажа множественных анекдотов и легенд, прославившегося своим нестандартным поведением и абсурдной философской позицией. В статье де Кальве упоминание имени Диогена возникает как будто случайно и служит для подчеркивания разницы между ними: для одного «странный» образ жизни – естественное отражение внутренней позиции, лишенной ориентации на внешний мир, для другого – чудачество как самоцель и выражение протеста («Диоген в гордых своих лоскутьях конечно устыдился бы пред нашим чувствительным Сковородою» [Там же. С. 113]). В интерпретации Вернета Г. Сковорода и Диоген – «одного поля ягоды»: «Он [Сковорода] своими поступками и нравом мог бы играть в Греции блестящую роль во время Синопского чудака: Диоген из всех Греческих народов

одних Спартанцев почитал только людьми; Сковорода преимущественно любил Малороссию и Немцев» [2. Ч. 6, кн. 4. С. 123]. Что касается поэтических талантов украинского мыслителя, И. Вернет отзывался о них более чем сдержанно («Его духовные канты мне нравятся, но стихи его вообще противны моему слуху» [Там же. С. 121]), он отказывает Сковороде в поэтическом вкусе, равным образом как и в тонкой душевной организации, чуткости, в то время как Гессе де Кальве наделяет его поэтические творения статусом «народные» и говорит, что между ними есть «хорошие стихотворения».

Наконец, третья часть статьи, своеобразный «синтез», – это голос самого Сковороды, данный через его письма, дарующий возможность читателю самому решить, кем на самом деле был Г. Сковорода. Подобная трехчастная композиция лепит объемный образ украинского философа, отражая глубину и неоднозначность его личности.

Касаясь сугубо исторического пантеона, отметим одну важную особенность: сосредоточенность украинской литературы рассматриваемого периода на эпохе Древней Руси и современности (начиная со времен Гетманщины). Имена исторических лиц, связанных с периодом польско-литовского владычества на Украине, фактически, выпадают из авторского поля зрения. Героями художественных текстов становятся киевские князья и княгини, славные богатыри, выдающиеся церковные деятели и т. д. Достаточно обратить внимание на характерные названия произведений: «Ольга Прекрасная и князь Игорь», «Повесть о Мстиславе I Володимировиче, славном князе русском», «Рогнеда на могиле Ярополковой», «Оскольд», «Илья Муромец» и проч. Излюбленными героями современности, безусловно, являются всегда «славный» Б. Хмельницкий и его антипод – И. Мазепа. «Путешествие» И.М. Долгорукого, описывающее путь рассказчика из России в Одессу и Киев, начинается повествованием об Украине с упоминания этих легендарных имен: «Наконец въехали мы в пределы Украины. Зачаль приходить мне на память Пань Хмельницкий и Мазепа» [3. С. 46].

Образ Хмельницкого можно назвать одним из центральных в украинской литературе, не случайно первый номер «Украинского вестника» (1816) начинался с произведения «Гетман Хмельницкий» анонимного автора, где с первых же строк задавался особый грандиозный масштаб истории Малороссии, оказывающейся на одной линии сравнения с «Историей древних республик»: «Летописи Украины и Малороссии столь же любопытны, как и История древних респуб-

лик. В них, как в летописях древности, видим мы общества, образуемые воинским духом, и дух сей поддерживаемый частными правильными учреждениями. Граждане сих обществ были воспитываемы подобно Спартамцами и всегда вооружены, как Римляне. Они не стремились, подобно сим последним, покорить всю тогда известную землю; но храбро защищали свои жертвенники и дома...» [4. Ч. 1, кн. 1. С. 7]. Деяния казаков напрямую соотнесены с знаменитыми подвигами древних греков и римлян: «Не видите ли вы в каждом истинном казаке Геркулеса?» [Там же. С. 10]. Таким образом, для автора сочинения украинские казаки не уступают в храбрости и отваге гражданам древних военных республик, однако более просвещены и менее кровожадны по сравнению с ними, они впитали лучшие их достижения, отринув недостатки, тем самым являясь примером последовательного и гармоничного развития народа: «Добрый гений народов дал умам другое направление: он восхотел, чтоб крепкий дух козаков смягчился добродетелью наук – и Малороссия озарилась светом учения» [Там же. С. 11]. Хмельницкий же выступает лучшим их представителем. Автор старается отыскать достойное место украинскому гетману в пантеоне всемирно известных героев и «вписать таким образом украинскую историю в глобальный исторический контекст» [5. № 1–3. С. 61]. Великие деяния Хмельницкого становятся примером истинного патриотизма, беззаветного служения родине и призваны вечно вдохновлять украинцев на новые подвиги, которые не ограничены лишь прошедшими временами. И на этом этапе авторских рассуждений возникает явная отсылка к современности, тонкий намек на помощь, оказанную украинским казачеством России во времена войны с Наполеоном: «И в новом положении вещей казаки явили себя достойным своих предков. Недавно видели знамена их, развевающиеся на берегах кичливой Сены» [4. Ч. 1, кн. 1. С. 11].

И далее имя славного Хмельницкого встречается на страницах украинских периодических изданий (таких как «Украинский журнал», «Украинский вестник», «Харьковский демокрит») не единожды. Однако всякий раз его упоминание будет обрастать комплексом сходных авторских оценок и почти одинаковых суждений, равно как выбор исторических эпизодов и фактов биографии украинского гетмана будет ограничен замкнутым набором ситуаций, мало допускающим вариативности, но всегда выстраивающим исключительно положительный образ славного малороссийского героя. Заметим, что это наименование, зачастую начертанное с заглавной буквы в источниках, фак-

тически становится вторым «я» Богдана Хмельницкого и перестает требовать уточнения его носителя. Образ малороссийского героя оказывается настолько цельным и монолитным, что практически не допускает авторских разногласий в своей оценке. Как правило, в источниках особо подчеркивается принадлежность Б. Хмельницкого к малороссийскому казачеству (он – истинный казак, а не, скажем, россиянин или польский пан), его патриотизм и безграничная любовь к Отечеству, подкрепленная не только словом, но и делом (а вернее сказать, многими «делами», которые и становятся объектом многочисленных пересказов), «великий ум», а также ряд черт характера национального героя, во многом ставших традиционными, как-то: смелость, благородство, дальновидность, но вместе с тем простота и сердечность. Таким образом, собирательный «портрет» его можно охарактеризовать несколькими ключевыми фразами: «Хмельницкий имел наружность истинного казака и ум, обогащенный многими познаниями», «он выступает на своем поприще, забывая даже о славе...», «сей храбрый воин грудью встретил войско неприятеля», «редкие из людей великих сделали столько добра своей отчизне, сколько сделал он...» [4. Ч. 1, кн. 1. С. 13–14] и т. д.

Следует заметить, что типичная оппозиция образов Б. Хмельницкого и И. Мазепы на страницах периодических изданий Украины первой четверти XIX в. лишается напряжения, но не за счет «реабилитации» последнего, а вследствие снижения количества фактов упоминания о нем в историографических источниках. Возникает ощущение, что в этот период украинцы имеют настойчивое желание стереть из исторической памяти даже имя И. Мазепы по принципу «о чем не говорится – того нет». Не случайно в сочинении «О Малой России» – в одном из текстов, ориентированных на целенаправленное «выстраивание» истории Украины, период гетманства Мазепы, равно как и все его «подвиги», опущены, а сам факт исключения их из ткани повествования отчетливо проговорен автором: «Его [Мазепы] жизнь, отличенная примерным вероломством, очень известна по истории войны между Петром Великим и Карлом XII Королем Шведским; а потому опустить покрывало на его Гетманство – будет простительно...» [6. Ч. 1, кн. 3. С. 310–311]. Упоминание же имени Мазепы в «Исторических замечаниях о Малороссии» сводится лишь к небольшому по объему отрывку, рисующему портрет алчного и трусливого изменника, не ведающего о понятиях чести и благородства: «В 1708 году Мазепа, забыв истинную пользу Отечества и помышляя лишь о своей

выгоде, изменил Царю и пристал к стороне Карла XII. Единственно ненасытная алчность властолюбия влекла его к тому; и вместе худая его политика...» [7. Ч. 2, кн. 6. С. 293]. Если сопутствующим эпитетом имени Хмельницкого становится именование «герой», то к Мазепе намертво пристаёт именование «гнусный предатель». Автор статьи «Харьковский театр», рассуждая о малороссиянах, замечает вскользь, что «называть Мазепу Малороссиянина обиднее для него, нежели как было некогда название Самарянина для Иудеев» [8. Ч. 8, кн. 12. С. 367].

Возвращаясь к образу Б. Хмельницкого, заметим, что помимо очевидного и вполне традиционного семантического наполнения он вызывает актуализацию ассоциаций с польским контекстом. Будучи родом из православной шляхты Речи Посполитой (согласно наиболее распространенной версии), будущий украинский гетман получил начальное образование в Киеве, а затем продолжил обучение в Львовском Иезуитском коллегииуме, однако остался приверженцем православной веры. Начав военную карьеру с польско-турецкой войны 1620–1621 гг. на польской стороне, Хмельницкий пользуется уважением при дворе короля Владислава IV. Согласно Летописи Самовидца [9. С. 4–152] Хмельницкий принимал участие в осаде Смоленска силами Речи Посполитой в 1634 г. на стороне поляков и впоследствии был жалован золотой саблей польским королем за военные заслуги. В дальнейшем украинский гетман не раз вступал в сношения с польской стороной, будь то военное противостояние, заключение перемирия, попытки дипломатических переговоров и пр. Вместе с тем Б. Хмельницкий был крепко связан с казачьим малороссийским миром, православием, Москвой. Именно ему было суждено стать силой, возвратившей (согласно официально принятой имперской концепции) Малороссию в прежнее «отечество». Таким образом, Б. Хмельницкий запустил процесс «воссоединения» славянских земель, что привело к расширению границ Российской империи и в дальнейшем актуализировало проблему польских «кресов» и, как следствие, подогрело нескончаемый спор относительно «принадлежности» Украины между Польшей и Россией, что, однако, является предметом другого, не менее интересного и значимого разговора.

Литература

1. Багалей Д.И. Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам). Харьков, 1893–1898.
2. Сковорода, украинский философ // Украинский вестник. 1817.

3. Долгорукий И.М. Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда 1810 года. М., 1870.

4. Гетман Хмельницкий // Украинский вестник. 1816.

5. Журба О. І. Журнальний період становлення української археографії (Харківські журнали 10–20-х рр. XIX ст.) // Архіви України. 2002.

6. Квитка И. О Малой России // Украинский вестник. 1816.

7. Грибовский М. Исторические замечания о Малороссии от смерти Гетмана Богдана Хмельницкого до Полтавского сражения (окончание) // Украинский вестник. 1816.

8. Харьковский театр // Украинский вестник. 1817.

9. Летопись Самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и о междоусобиях, бывших в Малой России по его смерти / под ред. О.М. Бодянского. М., 1846.

UKRAINIAN CULTURAL-HISTORICAL PANTHEON IN THE REGIONAL JOURNALISM OF THE FIRST QUARTER OF THE 19TH CENTURY (SKOVORODA, MAZEPA, KHMELNITSKY).

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 36–44. DOI 10.17223/24099554/1/3

Vasilieva Tatiana A. Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: tatiana_w_1988@mail.ru

Keywords: Ukrainian literature, image of Ukraine, journalism, regionalism, G.S. Skovoroda, B. Khmelnytsky, I. Mazepa.

On the upsurge of national self-consciousness in the first quarter of the nineteenth century Ukraine faces a problem of defending the independence of its region, the originality of the language, national culture, historical path and literature. The traditional imperial view on Ukraine as a remote province of the Russian Empire and its literature as the "secondary" one, with a distinct provincial nature, was overcome through a consistent creation of a holistic image of the region in Ukrainian fiction and journalism.

The cultural and historical pantheon which includes the most significant names of cultural people and historical figures of Ukraine becomes the most important component of Ukraine's image from the "internal" viewpoint. Among these figures one of the most prominent is G.S. Skovoroda, a Ukrainian philosopher and theologian, poet and fabulist of the eighteenth century. An attempt to give an objective description of his personality is an interesting article in the *Ukrainsky Vestnik*, "Skovoroda, a Ukrainian Philosopher"; it has a three-part composition (a kind of "thesis", "antithesis" and "synthesis") where the volumetric image of the Ukrainian philosopher is consistently built by correlating opposite viewpoints (Gustav Hess de Calve and I. Vernet) and by introducing Skovoroda's "voice" given in his letters.

B. Khmelnytsky, one of the central figures in Ukrainian fiction, does not lose his exclusive position in periodicals as well (*Ukrainskiy Zhurnal*, *Ukrainskiy Vestnik*, *Khar'kovskiy Demokrit*). When analyzing the image of the Ukrainian hetman special attention is paid to the key points: the integrity of the image, the extreme degree of idealization (hyperbolization of the deeds, parallels with the heroes of the Antiquity, criteria of selecting historical episodes and biographical facts, direct names, characteristic epithets, etc.), accentuation of the belonging to the Little Russian Cossacks with the simultaneous balancing on the verge of the Russian and Polish worlds. The latter indirectly draws Khmelnytsky's image into the sphere of the dispute between Russia and Poland on the "affiliation" of Ukraine.

I. Mazepa's role, who is a traditional Khmelnytsky's antipode, is transformed in Ukrainian periodicals of the first quarter of the nineteenth century: the typical opposition of the

images loses its tension not by Mazepa's "rehabilitation", but by the fewer mentions of him. However, the ideological load of the image remains the same and involves betrayal, cunning and guile ("About Little Russia", "Historical Notes on Little Russia").

In general, cultural and historical pantheon of Ukraine is remarkable for the breadth and simultaneous concentration on the era of Ancient Russia and the present time (from the time of the Hetmanate). The names of the historical figures connected with the period of the Polish-Lithuanian dominion in Ukraine fall out of sight due to their inconsistency with the forming of the image of the heroic past of Ukraine.

References

1. Bagaley D.I. *Opyt istorii Khar'kovskogo universiteta (po neizdannym materialam)* [The history of Kharkov University (based on unpublished materials)]. Khar'kov, 1893@1898.
2. Skovoroda, ukrainskiy filosof [Skovoroda, a Ukrainian philosopher]. *Ukrainskiy vestnik*, 1817.
3. Dolgorukiy I.M. *Slavny bubny za gorami, ili Puteshestvie moe koe-kuda 1810 goda* [Nice tambourines beyond the mountains, and my journey somewhere in 1810]. Moscow: Univer-sity Publ., 1870. 170 p.
4. Getman Khmel'nitskiy [Hetman Khmelnitsky]. *Ukrainskiy vestnik*, 1816.
5. Zhurba O. I. Zhurnal'niy period stanovlennya ukraïns'koï arkhieografii (Kharkivs'ki zhurnal'ni 10–20-kh rr. XIX st.) [The journal period of the Ukrainian archaeography (Kharkiv journals of the 10-20-s of the 19th century)]. Arkhivi Ukraini, 2002.
6. Kvitka I. O Maloy Rossii [On Little Rus]. *Ukrainskiy vestnik*, 1816.
7. Gribovskiy M. Istoricheskie zamechaniya o Malorossii ot smerti Getmana Bogdana Khmel'nitskogo do Poltavskogo srazheniya (okonchanie) [Historical remarks about Little Rus from the death of Hetman Bohdan Khmelnytsky to the Battle of Poltava (the end)]. *Ukrainskiy vestnik*, 1816.
8. Khar'kovskiy teatr [The Kharkiv Theatre]. *Ukrainskiy vestnik*, 1817.
9. Bodyansky O.M. (ed.) *Letopis' Samovidtsa o voynakh Bogdana Khmel'nitskogo i o mezhdotsobiyakh, byvshikh v Maloy Rossii po ego smerti* [The annals of the witness concerning the wars of Bohdan Khmelnytsky and civil wars that were in Little Russia after his death]. Moscow, 1846. 164 p.

УДК 94(477.75)“1837”
DOI 10.17223/24099554/1/4

В.П. Казарин, Л.А. Ширинская, И.С. Батрак

В.А. ЖУКОВСКИЙ В КРЫМУ: В ПОИСКАХ ВТОРОЙ РОДИНЫ

В статье на основании новых привлеченных материалов комментируется пристальный интерес В.А. Жуковского во время его путешествия по Крыму в сентябре 1837 г. к реалиям крымско-татарского мира, связанный, по мнению автора, с турецким происхождением его матери. Также материалы дневника писателя позволяют утверждать, что он уже в год смерти А.С. Пушкина организовал в Бахчисарайском дворце вечер памяти своего ученика и младшего друга с участием членов императорской фамилии и большого количества гостей.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Сальха, А.С. Пушкин, Николай I, великий князь Александр, Крым, Бахчисарай.

В 1837 г. для наследника Николая I – будущего императора Александра II – было организовано почти восьмимесячное путешествие по 28 губерниям России с тем, чтобы показать великому князю страну, которой ему предстояло править. Впервые будущий русский царь пересек Урал, оказавшись в Сибири. Маршрут этого путешествия – «Путеуказатель» – разрабатывался под руководством наставника цесаревича – великого русского поэта Василия Андреевича Жуковского, учителя национального гения России А.С. Пушкина и организатора выкупа из крепостной неволи национального гения Украины Т.Г. Шевченко. Как известно, именно воспитанный Жуковским русский царь Александр II в 1861 г. отменит в России крепостное право и получит титул «Освободитель».

25 августа (6 сентября по н. ст.) 1837 г. Василий Жуковский сопровождает наследника в город Вознесенск (Украина, Николаевская область) для участия в больших военных маневрах, на которые было собрано необыкновенное количество кавалерии и пехоты. Будущему главнокомандующему страны этому тоже надо было учиться. Наставник цесаревича – человек сугубо гражданский. Ему это неинтересно. Он передает ученика в руки императора, которого окружали многочисленные военачальники и иностранные гости, представлявшие в буквальном смысле слова всю Европу. Жуковский задумал в это время совсем другую поездку – он отправляется на целый месяц в Крым. К этому его побуждали две причины.

Первая была связана со смертью 29 января (10 февраля по н. ст.) 1837 г. после ранения на дуэли его младшего друга А.С. Пушкина. Именно в Крыму в 1820 г. молодой поэт задумает ряд произведений, включая поэму «Бахчисарайский фонтан» и роман «Евгений Онегин», которые принесут ему настоящую славу. В год смерти Пушкина Жуковский решает посетить столь благодатную для его ученика крымскую землю и совершить паломничество по местам, хранившим память о нем. Готовить эту поездку Василий Андреевич, судя по всему, начинает через месяц-два после кончины поэта. Для этого в «Путеуказатель» им заблаговременно закладывается посещение царской семьей в сентябре 1837 г. Крыма и Бахчисарая. Жуковский задумал провести в Крыму вечер памяти погибшего друга.

Но была и вторая – неявная – причина этого путешествия. Крым являлся живым воплощением традиций тюркской культуры – крымско-татарской и турецкой. Кстати, этими традициями были напитаны многие произведения и замыслы Александра Пушкина 1820 г. Достаточно вспомнить, что именно после Крыма великий русский поэт начнет работать над циклом «Подражания Корану», состоящим из девяти стихотворений, каждое из которых развивает тему одной из сур священной книги ислама.

Матерью Жуковского, как известно, была турчанка Сальха. После взятия русской армией города Бендеры в 1770 г. её подобрали и отослали в Россию на воспитание богатому помещику Афанасию Бунину. По слухам, она была из гарема паши. Красивую девушку обучили русскому языку и крестили в православную веру под именем Елизаветы Дементьевны Турчаниновой. Именно она родит А.И. Бунину его единственного сына. От жены у помещика из 11 детей достигнут совершеннолетия только четыре дочери. В паспорте указаны приметы матери Жуковского: «Росту среднего, волосы на голове черные, лицом смугла, глаза карие» [1. С. 7]. У нее навсегда сохранилась привычка сидеть, поджав под себя ноги. Так ее и изобразит на своем рисунке поэт, получивший в подарок от матери карие глаза и черные как смоль выющиеся волосы.

54-летний воспитатель царя отправился в Крым, чтобы встретиться на этой земле лицом к лицу с миром той культуры, из которой вышла Сальха. Он хотел хоть частично окунуться на полуострове в атмосферу неизвестной ему второй родины. Мать о прошлом никогда ничего не рассказывала. Да, к ней хорошо относились в богатом имении, она даже станет домоправительницей, будет близкой подругой

жены А.И. Бунина. Они и умрут в один год и месяц – в мае 1811-го. Но его, незаконнорожденного сына Сальхи, под чужой фамилией сделали дворянином. Он рос и воспитывался отдельно от своей матери, которая относилась к числу пусть привилегированных, но слуг. Духовной близости у сына с матерью появиться просто не могло. На могиле Сальхи в Москве на кладбище Новодевичьего монастыря он поставит скромный камень с буквами «Е. Д.» [1. С. 117]. Тема их родства была для него болезненной и опасной, ее нельзя было публично касаться. Тем острее изнутри мучил поэта интерес к миру его матери.

Эта изначальная психологическая и социальная раздвоенность личности поэта даст позднее основание Борису Зайцеву в книге «Жуковский» назвать его первым интеллигентом российской литературы [4. С. 17].

Въехав в Крым, Жуковский жадно впитывает впечатления экзотического для него тюркского мира.

Уже после уездного города Перекопа – в Армянске – он фиксирует «домики формы восточной» и упоминает непривычных для петербургского жителя верблюдов. Чуть ниже опять: «Арбы азиатские. Верблюды» [2. С. 73]. Весьма характерно, что в Симферополе поэт добивается, чтобы ему был предоставлен «знающий татарский язык расторопный проводник». Он хочет иметь возможность прямого и беспрепятственного общения с крымскими татарами. По распоряжению генерал-губернатора М.С. Воронцова такого проводника он получил [3. С. 6].

Остановившись в селе Мамут-Султан (ныне Доброе) в доме Мемет-мурзы, Жуковский с особой тщательностью перечисляет не только то, что было подано на стол, но и порядок подачи блюд: кофе, «пирог саурма береk», курабье (поэт тут же указывает рецепт: «пирожки из муки и меда»), каймак, «кебан борит» («на сковороде», «мед, масло») [2. С. 74]. Если Европа заканчивает застолье подачей кофе, то Восток им начинается. И Жуковский это отмечает. Никаких других кушаний, кроме крымско-татарских, поэт в своем дневнике не фиксирует.

Точно так же бытовые подробности встречаются только в описаниях крымско-татарских поселений и домов. Так, прибыв в Бююк-Ламбат (ныне поселок Малый Маяк), Жуковский отмечает: «Татарская хижина <...>. В гостиной дивные полотенцы. На очаге казанок, на полу пшено, в алькове рябина. Женская часть. Хаос корзин, тряпья, жестяных кувшинов, алькоран. Плоская кровля и трубы. Вид на Каспель. Вид на Партенит. Дом муллы» [2. С. 74].

Примечательно, что Жуковский всюду будет в обязательном порядке посещать дома мурзы или муллы. По прибытии в Коккозы (ныне Соколиное) поэт навещает владельца имения Мемет-бея Булгакова и записывает: «Обед у Мемет-мурзы; его сыновья Селамет, Газан и Шехан-бей. Обед из: шорбы (суп), бек-балык (форель), пилавы и сармы» [2. С. 75]. Есть ощущение, что поэта волнует сама мелодика крымско-татарских слов и имен. Он очень тщателен в их записи.

Упоминания в дневнике о крымско-татарском мире порой весьма кратки, но за ними скрывается постоянное стремление поэта понять этот мир в его существе. Так, приехав в Каралес (ныне село Залесное), он оставляет скупое, но весьма многозначительное замечание: «Татарская гостеприимность. Честность без всякого доброжелательства» [2. С. 76]. Поэт отмечает, что татарская гостеприимность распространяется не только на круг близких людей. Это принцип, который относится к каждому гостю.

9 сентября (21 по н. ст.) поздно вечером Жуковский прибывает в Бахчисарай и сразу отправляется осматривать Ханский дворец: «Дворец. Осмотр горниц ночью. Двор. Пушкина фонтан» [2. С. 75]. Это сделано явно под влиянием устных пушкинских рассказов о пребывании в Крыму. Как известно, молодой поэт осматривал дворец именно вечером после долгой дороги верхом на лошадях из Георгиевского монастыря.

10 сентября бытовые этнографические записи также связаны с тюркской культурой. Сначала Жуковский во время посещения Чуфут-Кале отмечает поразивший его фенотип облика караимов: «Лица». Затем он заинтересованно откликается на их кухню: «Завтрак у караима. Пирог и варенье». Видимо, поэта угощали кубете (пироги с бараньим мясом) и вареньем из лепестков роз. В этот день в дневнике снова встречаем: «Фонтан Пушкина» [2. С. 75].

Наконец, 11 сентября в заполненный толпами народа Бахчисарай на задуманный и заблаговременно согласованный Жуковским с царской семьей праздник, который в итоге окажется литературным и поминальным, прибывают губернаторы, высокопоставленные чиновники, дворянские представители, богатые помещики и мурзы, военачальники и религиозные деятели. Особо отметим приезд гахана (гахана) крымских караимов Симы Бобовича, одяние которого поэт описывает в деталях: белая чалма, «красный камзол, зеленое бархатное нижнее платье» [2. С. 76].

Именно Симе Бобовичу была поручена подготовка Ханского дворца к приезду в Бахчисарай царской семьи, что было знаком осо-

бого доверия, которым он пользовался у императора Николая I. Выполняя это поручение, гахан крымских караимов в апреле 1837 г. поехал в Константинополь для покупки мебели и других предметов обустройства дворца. Он был удостоен особого внимания со стороны султана Махмуда II, по приказу которого Симе Бобовичу приготовили отдельную комнату в султанском дворце. Графу М.С. Воронцову Махмуд II отправил с гаханом в подарок несколько десятков золотых и серебряных рыбок из собственных прудов [5]. Если учесть, что вывоз из Османской Порты золотых и серебряных рыбок султана был запрещен под страхом казни, это был очень дорогой и значительный подарок.

Но вернемся в Бахчисарай. В два часа пополудни во дворец прибыли императрица Александра Федоровна и великая княжна Мария Николаевна. Государь и наследник задержались в Севастополе и прибыть не смогли. В честь царственных гостей вечером были иллюминированы не только мечети, дома и дворы, но даже горы. Великая княжна появилась перед собравшимися в подаренном ей в Бахчисарае нарядном татарском платье. Немногословный наставник наследника отметит и это. В Ханскую мечеть специально для высоких гостей были приглашены дервиши, которые совершили свой мистический обряд. Жуковский записывает в дневнике: «Дервиши в мечети. Поклоны. Лай. Кружение. Молитва» [2. С. 76]. Поэт точно передает свои впечатления от мистического обряда, который ему пришлось наблюдать. Дервиши, приглашенные в Бахчисарай, принадлежали к ордену «вертящихся», они во время беспрестанного кружения «испускали грудной стон, который трудно изъяснить» [5]. Кстати, на следующий день этот обряд дервишей был повторен для Николая I и наследника.

Поздно вечером начинается поминовение Пушкина, поэма которого сделала Бахчисарайский дворец известным любому человеку в России. В дневнике следует краткая и выразительная запись: «Чтение “Бахчисарайского Фонтана”» [2. С. 76]. Жуковский устроил для императрицы и всех гостей чтение вслух поэмы своего великого ученика. Это была первая после смерти поэта публичная акция его чествования. Думается, что наставник цесаревича не случайно выбрал для поминовения своего молодого друга именно 11 сентября. Это был последний день пребывания Пушкина в Крыму в далеком 1820 г.: 12–14 сентября он покинул Таврическую губернию, направляясь через Одессу в Кишинев.

Вечер в Бахчисарайском дворце был данью Василия Жуковского и погибшему гению, и тюркской культуре, взрастившей когда-то его мать Сальху.

Литература

1. *Афанасьев В.В.* Жуковский. М.: Молодая гвардия, 1986. 399 с., ил. (Жизнь замечательных людей).
2. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / ред. коллегия: А.С. Янушкевич (гл. ред.) и др. Т. 14. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847 / сост. и ред. О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. М.: Языки славянской культуры, 2004. 768 с., ил.
3. *Маркевич А.И.* Н.В. Гоголь и В.А. Жуковский в Крыму // ИТУАК. Симферополь. 1902. № 34. 17 с. (Отдельный оттиск).
4. *Зайцев Б.К.* Жуковский // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. М.: Рус. кн., 1999. С. 177–328.
5. *Желтухина О.А.* В.А. Жуковский в Бахчисарае: первый праздник поэзии А.С. Пушкина в России. Рукопись.

V.A. ZHUKOVSKY IN THE CRIMEA: IN SEARCH OF THE SECOND HOMELAND.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 45–51. DOI 10.17223/24099554/1/4
Kazarin Vladimir P. Shirinskaya Lira A., Batrak Irina S. Taurida National V.I. Vernadsky University (Simferopol, Ukraine). E-mail: crch@mail.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, Salha, A.S. Pushkin, Nikolay I, Great Prince Alexander, Crimea, *The Fountain of Bakhchisarai*.

Using new material, the authors of the article comment on the steadfast interest of V.A. Zhukovsky to the realia of the Crimean Tatars' world during his trip around the Crimea in September of 1837. In the authors' opinion, the interest was connected with the Turkish origin of his mother Salha. After the Russian Army had captured the town of Bendery in 1770, she was taken and sent to Russia for the fosterage of a rich landowner, Afanasiy Bunin. By all accounts, she was from the Pasha's harem. The beautiful girl was taught Russian and christened in Orthodoxy under the name of Elizaveta Turchaninova. It was she who gave birth to A. Bunin's only son. The description of Zhukovsky's mother was given in her passport: "Medium height, black hair, swarthy face, hazel eyes". She retained a habit to sit with her legs crossed. It was the pose in which her son, who inherited his mother's hazel eyes and pitch-black curly hair, portrayed her later.

The 54-year-old Tsar's tutor went to the Crimea to meet the world of his mother's culture face to face. Zhukovsky wanted to experience the atmosphere of his unknown second homeland, at least partially. His mother never told him about her past. She was treated well in the rich estate; she even became a housekeeper and a close friend of Bunin's wife. They died in the same year and month: in May of 1811. But he, Salha's bastard, was made a nobleman. He was brought up separately from his mother, who was privileged yet a servant. That is why they had no sincere intimacy and, in general, the question of their kinship was painful and dangerous for the poet; it was untouchable in public. The more acute was his inner interest in his mother's world. The materials of the writer's diary make it possible to state that in the year of A.S. Pushkin's death he organized a commemoration evening in the memory of his student and younger friend in the Bakhchisaray Palace. The members of the Imperial family and a great number of guests took part in the event. For that reason V. Zhukovsky included a visit of the future Tsar, Alexander II, to the Crimea and Bakhchisaray into the program of his journey around Russia. On September 23 the Empress with her daughter arrived to Bakhchisarai. They were met by the leaders of the civil and military power, religious leaders

and representatives of the community. The program of the meeting finished late at night with the recitation of A. Pushkin's poem "The Fountain of Bakhchisarai" in the Khan's palace. That was the very first event organized in commemoration of Pushkin after his death.

References

1. Afanas'ev V.V. *Zhukovskiy* [Zhukovsky]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 1986. 399 p.
2. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [The complete works and letter. In 20 vols.] Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, vol. 14, 768 p.
3. Markevich A.I. N.V. Gogol' i V.A. Zhukovskiy v Krymu [N.V. Gogol and V.A. Zhukovsky in Crimea]. *ITUAK. Simferopol'*, 1902, no. 34, 17 p.
4. Zaytsev B.K. *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [The collection of works. In 5 vols.]. Moscow: Russkaya kniga Publ., 1999, vol. 5, pp. 177-328.
5. Zheltukhina O.A. V.A. Zhukovskiy v Bakhchisarae: pervyy prazdnik poezii A.S. Pushkina v Rossii [V.A. Zhukovsky in Bakhchisarai: the first festival of A.S. Pushkin's poetry in Russia]. (Manuscript).

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/24099554/1/5

В.Г. Щукин**ТИХИЙ АНГЕЛ. К ИСТОРИИ ОДНОГО ИЗ КОНСТАНТНЫХ
МОТИВОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ****Статья первая. Происхождение и история топоса**

В статье предпринята попытка проследить генезис одного из мотивов романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» – мотива тихого ангела, метафорически связанного с главной героиней, Лизой. Тихий ангел функционирует в западноевропейской культуре как топос, известный со времен позднего Средневековья, когда более старая традиция, согласно которой ангелы изображались в образе суровых воинов – защитников христиан, стала постепенно вытесняться другой, пиестической, подчеркивавшей добродушие и кротость ангелов-хранителей. В Новое время, в особенности в эпоху романтизма, тихий ангел всё чаще ассоциируется с образом любимой женщины, которая безропотно принимает приговоры судьбы и «тихо» удаляется в лучший мир.

Ключевые слова: тихий ангел, ангел-хранитель, мотив, топос, христианство, исихазм, гуманизм, романтизм, И.С. Тургенев.

Когда И.С. Тургенев был еще мальчиком, мимо лутовиновского кладбища проходил полк солдат. Старый капитан, грязный, усталый, остановился около могилы девочки, дочери когда-то жившего в усадьбе архитектора, и медленно прочел эпитафию:

Бог ангелов считал –
Одного не доставало,
И смертная стрела
На Лизоньку упала.

Капитан выругался площадной бранью и побрел дальше¹, что в его ситуации вполне понятно. Но давайте посмотрим на текст эпитафии с другой стороны – как на памятник постепенно уходящей в прошлое сентиментальной культуры. Безвременно усопшую девочку звали Лиза – как *бедную* Лизу из повести Н.М. Карамзина, превратившего фривольную субретку Lisette из комедий Мольера в несчастную крестьянку, которая «чувствовать умеет» [2. С. 135–141]. Благодаря надгробной надписи дочка архитектора сохранилась

¹ Этот случай приводит со слов Тургенева поэт Яков Полонский [1. Т. 2. С. 396–397].

в памяти потомков как ангелочек, который должен был отправиться на небо, когда там почему-то стало не хватать своих ангелов. Ничем не омраченная идиллия и такая чудная, такая книжная, оторванная от жизни и такая верная истина: невинное существо, девочка, девушка – она и есть ангел. Как деист и агностик, Тургенев в существование «настоящих» ангелов не верил, но, быть может, именно потому так тонко чувствовал поистине ангельскую природу молодой женщины...

Я вряд ли погрешу против истины, если стану утверждать, что самой «ангельской» героиней Тургенева была еще одна «бедная Лиза» – Елизавета Михайловна Калитина. Вспомним эпилог «Дворянского гнезда». Спустя восемь лет постаревший Лаврецкий внезапно появляется в доме Калитиных, в губернском городе О... Лемм уже умер, но жив еще кот Матроска, даже Геденовский жив и всё так же лежит, как прежде. Жива и Лиза...

– Мы о Лизе недавно имели вести, – промолвил молодой Калитин, – и опять кругом всё притихло, – ей хорошо, здоровье ее теперь поправляется понемногу.

– Она всё в той же обители? – спросил не без усилия Лаврецкий.

– Всё в той же.

– Она к вам пишет?

– Нет, никогда; к нам через людей вести доходят. – Сделалось внезапное, глубокое молчание; вот «тихий ангел пролетел», подумали все [З. Т. 7. 291].

«Тихий ангел пролетел» – известная поговорка. Так обычно говорили и в народе, и в так называемом благородном обществе, когда подует внезапно чуть заметный теплый ветерок или когда во время оживленной беседы вдруг воцарится тишина. Простые люди верили, что в этот самый момент где-нибудь пришло на свет дитя и что ангел-хранитель, который всегда присутствует при его рождении, приносит ему с неба душу [4]. Выражение «тихий ангел» необыкновенно точно определяет общее отношение героев к Лизе Калитиной. Она была ангелоподобной¹ – нежной, как легкий ветерок или как невинный младенец, кроткой и смиренной.

И всё же нельзя не заметить, что, обращаясь к образу тихого ангела и указывая на его связь с героиней «Дворянского гнезда», Тургенев имел в виду не только вышеописанный комплекс народных верований. В этом образе намечен целый ряд едва обозначенных семантических соотношений, которые могут многое объяснить в неповторимом

¹ Полный перечень прежних и современных представлений об ангелах и феномене ангелоподобия содержится в сборнике: [5]. Однако историк русской литературы эпохи романтизма и раннего реализма найдет в этом издании немного полезных для себя сведений.

характере и ходе мышления писателя, рассказать о его интеллектуальном опыте и о характере его духовного мира. Как же следует понимать выражение «тихий ангел», чтобы как можно глубже проникнуть в суть тайны, которая заключена в приведенном фрагменте, полном особой *тишины*, красоты и гармонии?

На первый взгляд лексема *ангел* у Тургенева не выступает в буквальном, этимологическом значении слова *αγγελος* – ‘посланец’, которое, в свою очередь было переводом с древнееврейского *melāck*, обозначавшего то же самое [6. С. 76]. В иудеохристианской традиции существует, однако, иное, «негативное» понимание ангельского начала: ангелообразие означало безгрешность, а следовательно, душевную чистоту и невинность. Лиза, которой в романе девятнадцать лет, была не по летам серьезной девушкой: на протяжении всего романа она ни разу не смеется. Она на редкость честна и убеждена в том, что человек не живет на земле для собственного удовольствия, ибо жизнь есть исполнение нелегкого и возвышенного долга. И наконец, она просто *тихая* – и в переносном, и в буквальном смысле слова. Послушаем, что думает о ней Лаврецкий в XVIII главе, после первой встречи с нею повзрослевшей:

Славная девушка, что-то из нее выйдет? Она и собой хороша. Бледное, свежее лицо, глаза и губы такие *серьезные*, и взгляд *честный и невинный*. Жаль, она, кажется, восторженна немножко. Рост славный, и так *легко* ходит, и голос *тихий*. Очень я люблю, когда она вдруг остановится, слушает со вниманием, без улыбки, потом задумается и откинет назад свои волосы [3. Т. 7. С. 183–184] (курсив мой. – В.Щ.)¹.

Откуда это на редкость тесное единство серьезности, невинности и «тишины»? Быть может, причина кроется в религиозности героини? Да, это именно так. Не случайно Тургенев в письме к Е. Ламберт от 22 декабря 1857 г. утверждал, что главной героиней «Дворянского гнезда» (первоначально роман носил заглавие «Лиза») будет набожная девушка². Ненавязчиво подчеркнутое пылкое христианское усердие – весьма важная, хотя и не единственная характерная черта ее личности, а великолепный образ слетающего с небес ангела имеет прямое отношение к христианской образности. Вспомним, как она молится – во время церковного или домашнего богослужения, а также

¹ Подобным образом размышляет Лемм: «Лизавета Михайловна девица справедливая, серьезная, с возвышенными чувствами» [3. Т. 7. С. 197].

² «Я теперь занят другою, большою повестью, главное лицо которой – девушка, существо религиозное...» [7. Т. 3. С. 179].

в полном одиночестве, в своей «девичьей» комнатке. Лиза всегда молилась тихо, без слов, одним словом, кротко. Это особое настроение и даже своего рода поэтика тихой и кроткой молитвы невольно передаются Лаврецкому – не интеллектуальным путем, не как мысль, а благодаря «безмолвному», неуловимому чувству:

Она усердно молилась: *тихо* светились ее глаза, *тихо* склонялась и поднималась ее голова. Он *почувствовал*, что она молилась и за него, – и чудное умиление наполнило его душу. Ему было и хорошо и немного совестно. Чинно стоявший народ, родные лица, согласное пение, запах ладану, длинные косые лучи от окон, самая темнота стен и сводов – всё говорило его *сердцу*. Давно не был он в церкви, давно не обращался к Богу; он и теперь не произнес никаких молитвенных слов, – он *без слов даже не молился*, – но хотя на мгновение если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и принял *смирненно* к земле. Вспомнилось ему, как в детстве он всякий раз в церкви до тех пор молился, пока не ощущал у себя на лбу как бы чьего-то свежего прикосновения; это, думал он тогда, *ангел-хранитель* принимает меня, кладет на меня печать избрания. Он взглянул на Лизу... „Ты меня сюда привела, – подумал он, – коснись же меня, коснись моей души“. Она же всё так же *тихо* молилась; лицо ее показалось ему радостным, и он умилился вновь, он попросил другой душе – покоя, своей – прощенья... [З. Т. 7. С. 227] (курсив мой. – В.Щ.).

Вот, оказывается, где кроется источник «ангельской» метафорики. Тихий ангел замещает и символизирует Лизу, так как для неверующего Лаврецкого она становится ангелом-хранителем. Так почему же наша героиня такая «тихая» и почему так тихо молится?

Западные наблюдатели духовной жизни русских людей зачастую склонны объяснять подобное поведение влиянием исихазма – поздневизантийского течения богословской и философской мысли, название которого происходит от греческого слова *ἡσυχία* – ‘тишина, молчание’, буквально ‘приглушение’. Его представители (св. Григорий Палама, преп. Никифор Уединенник), их предшественники (св. Григорий Нисский, св. Григорий Назианин Старший, св. Иоанн Лествичник, св. Симеон Новый Богослов и др.), а также их русские последователи (к примеру, Нил Сорский и Максим Грек) в самом деле являлись ревнивыми сторонниками «молитвы сердца» – так называемой Иисусовой молитвы. Молиться нужно было беззвучно, про себя, мысленно повторяя слова: «Господи Иисусе Христе, Сын Божий, помилуй меня грешного». При этом следовало на время задерживать дыхание и выполнять ряды иных созерцательных приемов, что, по мнению исихастов, приводило к тому, что молившийся постепенно начинал «дышать Богом», в то время, как Христос проникал в его сердце каждый раз, когда он вдыхал воздух [8. С. 95–97, 104–105]. Центром бы-

тия человеческого было для исихастов сердце – «корень активности, интеллекта и воли, центр, из которого берет свое начало и в котором сосредоточивается вся духовная жизнь» [9. С. 179]. Для обожения сердца (ср.-греч. *θεοσις*) необходимы были прежде всего тишина и покой. В одном из исихастских инструкций – трактате, носившем заглавие «Метод святого внимания и молитвы», автором которого долгое время считался Симеон Новый Богослов, предписывается следующее:

Сядь в тихом помещении, в углу и делай то, что велю тебе: запри двери и вознеси свой разум выше всякого тщетно-суетного естества. Засим позволь борюде своей покойно лечь на груди, обрати очи и весь разум свой к середине живота, на так называемый пупок. Задержи вдыхание воздуха через нос, так чтобы ты не дышал слишком часто. Погрузись разумом внутрь себя, дабы там обрести место для сердца, где обычно собираются все силы души. Сперва узришь темень и тупое, тяжелое сопротивление, но пребывая в сием состоянии и упражняясь в нем день и ночь, пречудесным образом обрящешь счастье безграничное... [10. С. 271]. Цит. по:[8. С. 103] (перевод мой. – В.Щ.).

Можно ли предположить, что Лиза Калитина научилась творить Иисусову молитву от своей няни Агафьи, чье имя в переводе с греческого означает «любящая»? Значит ли это, в свою очередь, что Агафья, будучи крепостной крестьянкой и живя в полном согласии с тем, как воображали себе крестьянскую жизнь славянофилы, сохранила в сердце своем живую традицию истинной христианской веры, не искаженную позднейшими наслоениями, в особенности губительным влиянием западной схоластики в духе рационалиста Аристотеля? А быть может, не только крестьяне, но и вообще все русские чувствовали живую потребность в «молитве сердца», ибо все они были так или иначе воспитаны согласно традициям восточного христианства?

В самом деле, в приведенном ранее фрагменте Лаврецкий мыслит не разумом, а сердцем («всё говорило его сердцу»), а если бы он всё же стал молиться, то вероятнее всего безмолвно, про себя («он без слов даже не молился»). Так неужели даже неверующие или агностически настроенные люди, которых среди русской интеллигенции середины XIX в. было немало, неосознанно ощущали на себе влияние исихастской традиции? Подобный вывод может стать серьезным искушением для историков отечественной литературы и культуры, тем более что сравнительно недалеко от города О... (т.е. Орла, родины Тургенева) находится знаменитая Оптиная пустынь. Известно, что оптинские старцы – Лев, Макарий, Антоний и Амвросий – трудились над совершенствованием традиции Иисусовой молитвы, возрождение которой было связано с деятельностью св. Паисия Величковского на

рубеже XVIII и XIX вв. Известно также, что Иван Киреевский, а вслед за ним Гоголь, Владимир Соловьев, Достоевский и Лев Толстой ездили в Оптину, проявляя огромный интерес к учению тамошних старцев, и, что за этим следует, к мистическому богословию восточных Отцов Церкви. Такого рода искушения не избежал известный польский литературовед Рышард Пшибыльский, который пытался доказать, что *раннее* творчество Достоевского (утопического социалиста, приговоренного к смертной казни за публичное чтение письма Белинского к Гоголю, т.е. по сути дела за безбожие) проникнуто восточно-христианской мистикой, что следует объяснить прямым влиянием св. Григория Паламы и св. Максима Исповедника [11. С. 225–233].

Особый интерес западных и восточноевропейских авторов к мистическим течениям в православии и к русскому славянофильству, которое многим из них кажется более оригинальным, «типично русским» по сравнению с «тривиальным» западничеством, вполне можно понять. Однако я ни в коей мере не могу согласиться с подобными представлениями о России и русской литературе XIX в., ибо они противоречат истине. Правда, на мой взгляд, выглядит следующим образом: все без исключения русские классики указанного периода, независимо от мировоззрения, обращались к христианским мотивам, сюжетам и идеям, черпая при этом не из кладезя византийского богословия, не из учения оптинских старцев и не из «живой» народной веры, которую идеализировали славянофилы. Главным источником вдохновения служила им светская культура *стран европейского Запада*. Именно оттуда исходило могучее влияние традиции ренессансного и постренессансного гуманизма, христианской в самом широком значении этого слова, но в то же время весьма далекой от восточной ортодоксии. Известно, что мать Тургенева, Варвара Петровна, считала православие «мужицкой религией»¹, и есть основания полагать, что ее сын, помимо глубочайшего уважения к «мужикам», мыслил подобным образом. По-европейски образованное русское дворянство открывало для себя прекрасные образы Христа, Богородицы, ангелов и святых не в православной духовной литературе, не в проповедях священников, а в произведениях Данте и Петрарки, Шекспира

¹ Биограф Тургенева, ссылаясь на его сводную сестру, Варвару Николаевну Житову, говорит о том, что хозяева Спасского-Лутовинова и их дети не только разговаривали между собой, но и молились по-французски, а Варвара Петровна ежедневно заставляла Вареньку вслух читать по-французски по одной главе книги, которая называлась «L'imitation de Jesus Christ», т.е. «Подражание Иисусу Христу». Сергей Николаевич, отец писателя, вообще не верил в Бога, но при этом был суеверным [12. С. 10–11].

и Мильтона, Сервантеса и Кальдерона, Расина и Шатобриана, Гёте и Шиллера. Ближневосточный ангел, долгие века пребывавший в садах константинопольских мудрецов и на скалах святой горы Афон, в конце концов явился на западе Европы и там, расправив крылья в животворящих лучах Возрождения, познавательного оптимизма Декарта и скептицизма Паскаля, повернул назад, добрался до восточного побережья Финского залива и оттуда отправился еще дальше, в многотрудное путешествие вглубь России.

Попытаемся же проследить появление и позднейшую эволюцию мотива тихого ангела в западной религиозной традиции. Подробнейший анализ многочисленных источников на эту тему, проведенный Жаном Делюмо – одним из корифеев французской историографии XX в., представителем знаменитой школы «*Les Annales*», топос ангела-хранителя появляется в Западной Европе уже в первом тысячелетии нашей эры. В те давние годы раннесредневековые авторы чаще всего обращались к образу Рафаила из ветхозаветной Книги Товита или из Псалтыри [13. 6,1]. Ср. также: [14. Псалом 91, 11–12]; нередко были также обращения к образу архангела Михаила. Тогдашние представления об ангелах-хранителях сильно отличались от нынешних. Ангелы были воинами: чужды им были тихий нрав и нежность. Они защищали города и царства от полчищ бесов и иного рода бед и казней, которые ниспосылал сатана. Они всегда были непреклонны и превосходно вооружены. Именно такими предстают ангелы-хранители сначала на христианском востоке, в произведениях Оригена (II–III вв.), а затем у св. Василия Великого (IV–V вв.). Впоследствии этот топос без существенных изменений перемещается на Запад, появляясь, к примеру, в творчестве блаженного Августина, св. Фомы Аквинского, св. Григория Великого и других авторитетов римско-католической церкви [15. С. 303–317]. Образ нежного ангела появляется гораздо позже, в XII в., т.е. накануне прихода новых времен, когда возрос уровень жизни и материальной обеспеченности, а чувство безопасности существенно возросло. Как известно, это привело к серьезным изменениям в строе западной духовной культуры, благодаря чему пропасть между нею и христианским востоком, где, наоборот, нарастало чувство отчаяния ввиду надвигавшейся опасности, становилась всё глубже. Ж. Делюмо замечает, что «св. Бернар († 1153) в течение жизни своей постоянно общался с ангелами, а потому в значительной степени способствовал распространению их культа», но в то же время «руководствовался монашеской набож-

ностью его предшественников и современников». В этой традиции было принято называть ангелов «нашими братьями», «друзьями», которые охраняют нас и пребывают с нами на смертном одре, нашими «защитниками и опекунами». «Подобные мотивы, – заключает историк, – напрасно было бы искать у Августина, а тем более у отцов-пустынников» [15. С. 321–322].

Таким образом, ближе к концу Средневековья усиливается тенденция, суть которой – своего рода «гуманизация», очеловечивание ангелов, которые всё меньше напоминают отважных воинов из небесных полчищ и становятся всё более мягкими, нежными, полными доброты. Мотив ангелов, похожих на пчел, которые всё время порхают между небом и землей, будучи воплощением чуткости и сладости (*dulci*), появляется в «Жизни Христа» («*Vita Christi*») Людольфа Саксонского († 1370) – одном из популярнейших произведений западной религиозной письменности XIV в. Столетием позже в описаниях ангелов появляются элементы пиетизма и жалостливости, совершенно чуждые восточной ангелологии. Распространению этой особой, специфически западной разновидности чувствительности, отличной от восточно-христианского умиления (*ελεός*), способствовал культ индивидуальных ангелов-хранителей, начало которого датируется концом XIV в. [15. С. 317]. Дионисий Каргузский († 1471), известный проповедник и мистик XV в., которого называли «доктором экстаза», комментируя ангелологические рассуждения Псевдо-Дионисия Ареопагита, придает им принципиально новый, «смягченный» смысл. Приведем фрагмент из его книги, содержащей семь проповедей и озаглавленной «*In festo sti Michaelis archangeli et omnium ss. angelorum*», в котором выражено характерное для этого автора понимание ангельской «тишины» и покоя:

Ангелам святым вполне внятн покой сердца, иными словами весьма нежное и безмятежное спокойствие духа в Боге, в котором почивают они *в вечной тишине*. Меж ними господствует полнейшее согласие. Нет между ними ни малейшего недоразумения, ни малейшего взаимного подозрения, ни тени неприязни <...>. Они сопряжены между собою неземною, сверхъестественною любовью <...>. Постараемся же стремиться к подобному покою в сердце, обрести его, приять во владение это сладкое и бесконечное отдохновение духа в Боге [16. Т. 22. С. 439]. Цит. по: [15. С. 346] (перевод и курсив мой. – В.Щ.).

Постепенно складывается устойчивая традиция, согласно которой ангелообразie прочно связывается с тишиной, невозмутимым спокойствием и невинностью ребенка. Шли века, пиетизм позднего Средневековья сменялся иного рода тенденциями, но периодически

давал о себе знать, лишь слегка изменяя свой облик. Один из наиболее значительных рецидивов такого рода эмоциональности пришелся на вторую половину XVIII в. и совпал с расцветом сентиментализма. Умеренно-облагороженная экстатическая набожность, популярная, к примеру, среди представителей мистической разновидности масонства, противопоставляла себя как аскетическому фундаментализму, так и крайнему рационализму в границах многообразной культуры Просвещения. Приблизительно в то же самое время в календарях Адвента, популярных среди лютеран, в роли покровителя 24-го дня (18 декабря) появился тихий ангел (нем. *der leise Engel*). В этой роли он фигурирует и по сей день в массовом культурном сознании немцев, скандинавов и жителей Великобритании, о чем свидетельствуют бесчисленные интернетные сайты.

В период «бури и натиска», когда происходило переосмысление старых понятий, ангельская кротость засверкала новым блеском на идейном небосклоне предромантизма и явилась настоящим открытием для тех склонных к консервативному видению мира деятелей искусств, которым незачем было расставаться с сентиментальной моделью поэтического воображения и которые охотно погружали своих читателей в сладостно-изысканную атмосферу чувствительности. Тургенев был, быть может, последним из европейских писателей с мировым именем, который обратился к этой традиции, оказавшейся более живучей, чем представлялось многим ее противникам¹. Спустя десятилетия немилости, причиной которой сперва стал позитивистский прагматизм, а затем модернистская деструкция и утопические чаяния авангарда, потребность в ангельской нежности появлялась в новейшие времена еще несколько раз, и всё говорит о том, что она жива и близка сердцу многих людей во всем мире. Нелишним будет заметить, что пользователи Интернета из разных стран, связанных с христианскими культурными традициями, на форумах и в так называемых блогах охотно обращаются к образу тихого ангела – чаще всего тогда, когда переживают состояние меланхолии, вызванной любовной тоской. Англоязычные мечтатели называют его *still angel*; немецкие, как уже было сказано, говорят о *leise Engel*, подчеркивая при этом именно тишину как акустическое качество; у франкофонов есть

¹ В этой связи стоит вспомнить написанное в 1830 г. стихотворение «Тихий ангел» Дмитрия Долгорукова (1797–1867), члена общества «Зеленая лампа», позднее декабриста [17. С. 28], а также лирический цикл А.А. Фета «К Офелии» (1842–1847), первое стихотворение которого начинается словами: «Не здесь ли ты легкою тенью, / Мой гений, мой ангел, мой друг, / Беседуешь тихо со мною / И тихо летаешь вокруг?» [18. С. 84].

как сладко-нежный (*ange doux*), так и тихий ангел (*ange sour*), причем последний появляется так же часто, как и первый (речь идет о десятках тысяч упоминаний). Русскоязычные пользователи Мировой паутины из разных стран Азии, Европы и Америки гораздо чаще упоминают не *доброе*, а именно *тихого* ангела. Во всем Интернете я встретил, однако, только два упоминания тихого ангела на польском языке, хотя принадлежность Польши к западнохристианскому духовному сообществу совершенно очевидна. Вполне понятно, что пользователи сети помещают на этих сайтах много стихов – как собственного сочинения, так и известных поэтов, на нескольких языках.

Повторю сказанное: ничего подобного мы не встретим в византийском культурном ареале вплоть до XVIII в., т.е. до решительного поворота в сторону западного культурного наследия. В первую очередь это касается России. Последствием никоновских, а затем и петровских преобразований были разрыв с аскетической традицией «черного» христианства и частичная окцидентализация православия, которая, среди прочего, предполагала усвоение существенных элементов «розового» западнохристианского пиэтизма¹. Что же касается понятия тишины в значении предрасположенности к покою, миру и сохранению незыблемости вековых традиций (синонимом *тишины* в данном случае являлась *косность*), то в России оно дожило до бурных петровских времен [19. С. 13–17], а позднее подверглось частичной модификации под влиянием соответствующего западного концепта, не совсем чуждого православному сознанию, но всё же проникнутого воистину «невосточной» поэзией мягкости, снисходительности и даже гуманистического индивидуализма.

Религиозное сознание «ангельской» героини «Дворянского гнезда» было близким к «черной» разновидности христианской набожности. Тургенев мотивирует это влиянием Агафьи. В молодые годы Лизина няня была женщиной отважной, непослушной; в то время она даже «грешила» с барином, но впоследствии Агафья становится типичной жертвой тяжелой судьбы, уготованной всем крепостным крестьянкам. Эта судьба, а также смерть детей сделали ее такой смирен-

¹ В данном случае используется известное противопоставление двух исторических разновидностей христианского мироощущения, которыми были христианство «черное» (строгое, аскетическое) и «розовое» (подверженное позднейшей гуманизации). Это разграничение предложил К.Н. Леонтьев в известной статье «Наши новые христиане. Достоевский и Лев Толстой» (1882).

ной. После смерти мужа, вора и горького пьяницы, в ней происходят значительные внутренние изменения:

Она стала очень *молчалива* и богомольна, не пропускала ни одной заутрени, ни одной обедни, раздавала все свои хорошие платья. Пятнадцать лет провела она *тихо, смиренно, степенно*, ни с кем не ссорясь, всем уступая. Нагрубит ли ей кто – она только поклонится и поблагодарит за учение. Барыня давно ей простила, и опалу сложила с нее, и с своей головы чепец подарила; но она сама не захотела снять свой платок и всё ходила *в темном платье*; а после смерти барыни она стала еще тише и ниже [З. Т. 7. С. 241] (курсив мой. – В.Щ.).

По замыслу Тургенева, Агафья (от греческого *ἀγάπη* – ‘братская, милосердная любовь’) представляет в романе «черное» христианство, в котором слышны отголоски средневековой Византии и Древней Руси. Характер няни трудно назвать мягким: она относится к девочке достаточно сурово и непреклонно, а ее смирение преисполнено гордым достоинством носительницы абсолютной истины. Она «тихая», но в специфическом, древнерусском значении этого слова – в значении «косности», приверженности неизменным традициям. Вышеописанная набожность Лизы во многих случаях совпадает именно с этой *серьезной* разновидностью религиозного сознания, далекой от постренессансной гуманной чувствительности. Не случайно героиня так серьезно, совершенно в духе сурового византизма, говорит Лаврецкому о смерти – ключевой категории любого христианского учения:

– Христианином нужно быть, – заговорила не без некоторого усилия Лиза, – не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть.

Лаврецкий с невольным удивлением поднял глаза на Лизу и встретил ее взгляд.

– Какое это вы промолвили слово! – сказал он.

– Это слово не мое, – отвечала она.

– Не ваше... Но почему вы заговорили о смерти?

– Не знаю. Я часто о ней думаю.

– Часто?

– Да [З. Т. 7. С. 210].

Чье это было слово? Агафьи? Вполне возможно. Возможно также, что няня научилась всему этому от своего духовного отца. Подлинным же источником этого покойно-покорного, «тихого» танатоцентризма были многочисленные высказывания самого Христа, о которых более зажиточная и менее жестокая Западная Европа постаралась забыть в эпоху жизнерадостного ренессансного пира.

Однако подобного рода взгляды не исчерпывают всего богатства личности Лизы. И не потому, что после трехлетнего Агафьиного вос-

питания (с пяти до восьми лет) за девочку взялась легкомысленная мадемуазель Моро: в последующие годы няня по-прежнему продолжала оказывать на нее влияние. Не следует, однако, забывать, что Лиза была русской дворянкой и, по замыслу Тургенева, именно в ней воплотилась подлинная *душа* «дворянского гнезда». А, как справедливо заметила ее двоюродная бабушка Марфа Тимофеевна, девушке из благородного сословия негоже бить земные поклоны во время молитвы: «не дворянская, мол, это замашка» [З. Т. 7. С. 243]. Повествователь прямо нигде не говорит о том, что и духовное сознание, и психика Лизы были далеки от строгой монолитности, но на самом деле так оно и есть. К такому выводу приводит читателя внимательный анализ всех заключенных в тексте романа сведений об этой героине, общий смысл которых весьма далек от однозначности. Попробуем, к примеру, повнимательнее вчитаться в следующий фрагмент:

Лизу сперва испугало серьезное и строгое лицо новой няни; но она скоро привыкла к ней и крепко полюбила. Она *сама была серьезный ребенок*; черты ее напоминали резкий и правильный облик Калитина; только глаза у ней были не отцовские; они светились *тихим* вниманием и добротой, что редко в детях. Она *и в куклы не любила играть*, смеялась *не громко* и не долго, держалась чинно. Она задумывалась не часто, но почти всегда недаром: *помолчав* немного, она обыкновенно кончала тем, что обращалась к кому-нибудь старшему с вопросом, показывавшим, что голова ее работала над новым впечатлением» [З. Т. 7. С. 241–242] (курсив мой/ – В.Щ.).

Всё это говорится о *четырёхлетнем* ребенке. Агафья в жизни Лизы еще не появилась, а уже заметна та благодатная почва, на которую вскоре падут семена сугубой религиозности христианского Востока¹. Кого же напоминает эта не по летам серьезная маленькая барышня? Разумеется, Татьяну Ларину: «Но куклы даже в эти годы / Татьяна в руки не брала» [20. Т. 5. С. 48]. Тургенев вслед за Пушкиным повторяет простую истину: дети приходят на свет, уже обладая определенными склонностями и чертами характера. Вопреки утверждениям Й. Хейзинги [21], не все из них любят играть – бывают дети молчаливые и очень серьезные, хотя последнее совсем не обязательно означа-

¹ После ухода из дома Калитиных Агафья предприняла паломничество на Святую землю и назад больше не вернулась. Ходили «темные слухи», что она поселилась в старообрядческом скиту [З. Т. 7. С. 243]. По всей вероятности, Тургенев считал, что очевидным следствием «тихого горения» в ортодоксальной вере может стать только религиозный фундаментализм. В его «рождественском» письме к А.И. Герцену 13 (25) декабря 1867 г. есть знаменательные слова: «Русский человек, самому себе предоставленный – неминуемо вырастает в старообрядца» [7. Т. VII. С. 14].

ет, что такой ребенок будет набожным, потому что никакой врожденной религиозности на свете не существует¹. Существует нечто иное – психическая предрасположенность к религиозности в будущей взрослой жизни. Не исключено, что если бы в жизни Лизы не было Агафьи и если бы мадемуазель Моро была не легкомысленной, а заботливой и в то же время религиозной женщиной, наша героиня превратилась бы в ярую ультрамонтанку, что стало со многими мудрыми и серьезно настроенными русскими аристократками предыдущего поколения [22. С. 27–55; 23. С. 56–66]. Вернемся, однако, к описанию Лизиною детства:

Бывало, Агафья, *вся в черном, с темным платком на голове*, с похудевшим, как воск прозрачным, но всё еще прекрасным и выразительным лицом, сидит прямо и вяжет чулок; у ног ее, на маленьком креслице, сидит Лиза и тоже трудится над какой-нибудь работой или, важно поднявши светлые глаза, слушает, что рассказывает ей Агафья; а Агафья рассказывает ей не сказки: мерным и ровным голосом рассказывает житие пречистой девы, житие отшельников, угодников Божиих, святых мучениц; говорит она Лизе, как жили святые в пустынях, как спасались, голод терпели и нужду, – и царей не боялись, Христа исповедовали; как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали. *«Желтофиоли?»* – *спросила однажды Лиза, которая очень любила цветы...* Агафья говорила с Лизой важно и смиренно, точно она сама чувствовала, что не ей бы произносить такие высокие и святые слова. Лиза ее слушала – и образ вездесущего, всезнающего Бога с какой-то сладкой силой втеснялся в ее душу, наполнял ее чистым, благоговеиным *страхом*, а Христос становился ей *близким, знакомым, чуть не родным*» [3. Т. 7. С. 242] (курсив мой. – В.Щ.).

Этот фрагмент настолько сложен и семантически неоднозначен, что хотелось бы даже назвать его полифоническим, хотя общеизвестно, что тургеневская проза далека от полифонии. А ведь именно его комментаторы романа приводят в качестве свидетельства прочных связей Лизиною сознания с традиционной православной религиозностью русского народа. И они в самом деле правы – но лишь наполовину. Нельзя отрицать, что «черные», проникнутые аскетизмом рассказы Агафьи о страданиях и крови производят сильное впечатление на серьезно настроенную и способную глубоко переживать ту или иную мысль девочку. Но любит-то она *желтофиоли*, т.е. желтые анютины глазки, что растут на клумбе перед ее домом, в усадебном саду, который устроили когда-то не для того, чтобы славить Бога, и не для спасения грешной души, а просто ради красоты, приятного

¹ Пушкин ни словом не упоминает о религиозности Татьяны. Она романтична и проявляет склонность скорее к «языческим» фантазиям в духе модного в ту пору оссианизма: «<...> страшные рассказы / Зимой в темноте ночей / Пленяли больше сердце ей» [20. Т. 5. С. 48].

время препровождения и прочих земных удовольствий. Многообразие, поставленное Тургеневым в конце архиважного предложения, которое заканчивается словами «очень любила цветы», выглядит весьма красноречиво и призвано привлечь внимание читателя. Лиза, всё сильнее ощущающая потребность принадлежать к староправославной культуре с ее образом *страшного* Бога, в то же время остается верна всему тому, что присутствовало в ее жизни с самого начала, еще до Агафьи. Я имею в виду уважение к человеческому достоинству, внутренней независимости и праве на личную, в том числе интимную жизнь – всё то, что было порождено духом западноевропейского индивидуализма, присущим также русской дворянской культуре. Христианство Лизы было двояким: и тем, которому научила ее Агафья, и другим, исходившим от нее самой. Агафья не могла научить ее тому, что Христос приходит как близкий друг: подобные идеи появились в христианстве сравнительно поздно, на Западе, и были совершенно чужды традиционному православию. Но в то же время они-то и были широко распространены в среде просвещенного русского дворянства, в особенности среди его прекрасной половины, так как образованные дворянки охотно читали французские и немецкие книги о *кротком* Христе и *нежных* ангелах-хранителях.

Лиза была и тихой, и ангельской вдвойне: и такой, какую хотела видеть ее Агафья, и другой – той, которой было ближе к Людольфу Саксонскому и Дионисию Картузскому. Она была двусмысленной и двуединой, как и вся русская культура Нового времени.

Литература

1. Полонский Я.П. И.С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину (из воспоминаний) // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М., 1983. С. 358–406.
2. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. М.; Л.: Наука, 1960–1968.
4. http://egoroskop.com/pub/primery/znameniya/pochemu_govorat_proletel/ (доступ 17. 12. 2007).
5. *Księga o aniołach*. Praca zbiorowa / Red. H. Oleschko. Kraków: WAM Wydawnictwo, 2002.
6. Аверинцев С.С. Ангелы // Мифы народов мира: Энцикл. Т. 2. М., 1987.
7. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. Письма: в 13 т. М.; Л.: Наука, 1960–1968.
8. Przybył E. Prawosławie. Wydanie 2-e, poszerzone. Kraków: Znak, 2006.

9. Лосский В.Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», прил. к журн. «Трибуна», 1991.

10. Maloney G.A. Russian Hesychasm. The Spirituality of Nil Sorski. The Hague: Mouton, 1973.

11. Przybylski R. Dostojewski i „przekłête problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.

12. Зайцев Б.А. Жизнь Тургенева: Литературная биография М. Дружба народов, 1998.

13. Ветхий Завет. Книга Товита.

14. Ветхий Завет. Псалтирь.

15. Delumeau J. Rassurer et protïger. Le Sentiment de sïcuritï dans l'Occident d'autrefois. Paris : Librairie Arthime Fayard, 1989.

16. Dionysius Cartusienis. Opera omnia : 42 vol. Montreil; Tournai; Turnhout, 1896–1913.

17. Долгоруков Д.И. Звуки: Стихотворения. СПб., 1863.

18. Фет А.А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1982.

19. Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII – начало XVIII века). М.

20. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949–1951.

21. Huizinga J. Homo Ludens. Proeve Eener Bepaling Van Het Spelelement Der Cultuur. Groningen, Wolters; Noordhoff, 1938. Русское изд.: Хёйзинга Й. Homo ludens; Статьи по истории культуры / пер. с гол. Д.В. Сильвестрова. М.: Прогресс-Традиция, 1997.

22. Mucha B. Rosjanie wobec katolicyzmu. Jydu: Diecezjalne Wydawnictwo Jydzkie, 1989.

24. Цимбаева Е.Н. Русский католицизм: Забытое прошлое российского либерализма. М.: URSS, 1999.

THE STILL ANGEL. ON THE HISTORY OF ONE OF THE CONSTANT MOTIFS OF RUSSIAN LITERATURE. ARTICLE ONE. THE ORIGIN AND HISTORY OF THE TOPOS.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 52–68. DOI 10.17223/24099554/1/5

Shchukin Vasily G. Jagiellonian University in Kraków (Kraków, Poland). E-mail: wszczukin@yandex.ru

Keywords: still angel, guardian angel motif, topos, Christianity, Hesychasm, humanism, romanticism, I.S. Turgenev.

In the epilogue of the novel *Home of the Gentry* by I.S. Turgenev there is a scene when a person of the present company pronounces Lisa Kalitkina's name, everybody falls silent and thinks: "A still angel has flown by". In Russia, they say such a phrase at the moment of sudden silence. The motif of a still angel is linked metaphorically with the heroine of the novel: her nature can be labeled not only "still" (that is gentle, meek) but also truly angelic. In this article, an attempt to trace the genesis of this motif is made in three aspects: general cultural, literary-artistic and factual. The latter supposes the search for real prototypes of the heroine. Article One is devoted to the origin of the "still angel" topos. It follows the Eastern Christianity roots of the motif "stillness" (meekness, tranquility) as well as Western Europe pietistic tradition of the "angelic" motif mentioned in the story, which was more important for Turgenev.

Remembering nanny Agatha's ascetic religiosity influencing Lisa, it is possible to suggest that the source of the heroine's natural "stillness" is Hesychasm, the late Byzantine mystical tendency, the followers of which preached "divinization", i.e. introduction to the divine grace via "silentification" and silent (Jesus) prayer. Nanny Agatha may be considered as a guide of such kind of asceticism in *Home of the Gentry*. However, Lisa's religiousness was forming under the Western Europe pietism as well. The motif of an angel of Western Christianity tradition evolved significantly: a rough angel-warrior was replaced with an image of a meek angel-guardian. Such an interpretation of "still angel" can be traced in the works of Ludolf of Saxony (14th c.) and Dionysius Cartusianus (15th c.).

Such a replacement of the "warlike" understanding of an angelic essence with the pietistic image of an angel-guardian which is summoned to defend and appease the soul of every human being can be explained with the significant raise of the standard of living in the late medieval Western Europe, which generally results in "softer" forms of social life. At the beginning of the 18th century, the still angel becomes a common part of the popular pietistic literature, especially in Germany and other Protestant countries. The still angel becomes a favorite character of moralizing stories and talks as well as of Advent calendars. All that kind of literature reached Russia with ease and found its grateful readers represented by well educated gentry, who had rejected the Orthodox ascetic ideas long before. It is not by accident that Lisa associated the flowers growing on the spot where Jesus's blood had been shed with wallflowers, Erysimum cheiri, on the flower bed in the Kalitkins' garden which had been laid for appearance, nice pastime and other mundane pleasures. Lisa was the kind of person Agatha wanted to see, yet close to Ludolf of Saxony and Dionysius Cartusianus.

References

1. Polonskiy Ya.P. *I.S. Turgenev u sebya v ego posledniy priezd na rodinu (iz vospominaniy)* [I.S. Turgenev at his last visit to his homeland (from memoirs)]. In: Petrov S.M., Fridlyand V.G. (eds.) *I.S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov*: v 2 t. [I.S. Turgenev, in the memoirs of his contemporaries. In 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1983, vol. 2, pp. 358-406.
2. Toporov V.N. "Bednaya Liza" Karamzina: Opyt prochteniya: K dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet [Reading "Poor Liza" by Karamzin: to the bicentenary of the publication]. Moscow: Russian University for the Humanities Publ., 1995. 512 p.
3. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 28 t. [The complete works and letters. In 28 vols.]. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1960–1968.
4. Available at: http://egoroskop.com/pub/primery/znameniya/pochemu_govorat_proletel/. (Accessed: 17th December 2007).
5. Oleschko H. (ed.) *Księga o aniołach. Praca zbiorowa*. Kraków: WAM Wydawnictwo, 2002. 698 p.
6. Averintsev S.S. *Angely* [Angels]. In: Tokarev S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the World]. Moscow: Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1987, vol. 2.
7. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 28 t. [The complete works and letters. In 28 vols.]. M.; L.: Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1960–1968, vol. 13.
8. Przybył E. *Prawosławie*. Kraków: Znack Publ., 2006. 251 p.
9. Losskiy V.N. *Oчерк мистического богословия Восточной Церкvi. Dogmaticheskoe bogoslovie* [A sketch of mystical theology of the Eastern Church. The Dogmatic Theology]. Moscow: Tsentr "SEI" Publ., 1991.
10. Maloney G.A. *Russian Hesychasm. The Spirituality of Nil Sorski*. The Hague: Mouton, 1973.

11. Przybylski R. Dostojewski i “przeklête problem”. Od “Biednych ludzi” do “Zbrodni i kary”. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.
12. Zaytsev B.A. Zhizn' Turgeneva: *Literaturnaya biografiya* [The life of Turgenev: the literary biography]. Moscow: Druzhba narodov Publ., 1998. 221 p.
13. Vetkhiy Zavet. *Kniga Tovita* [The Old Testament. Book of Tobit].
14. Vetkhiy Zavet. *Psaltir'* [The Old Testament. Psalms].
15. Delumeau J. *Rassurer et protyger. Le Sentiment de sycurity dans l'Occident d'autrefois*. Paris: Librairie Arthime Fayard, 1989. 667 p.
16. Dionysius Cartusienis. *Opera omnia*: 42 vol. Montreil; Tournai; Turnhout, 1896–1913.
17. Dolgorukov D.I. *Zvuki: Stikhotvoreniya* [Sounds: Poems]. St. Petersburg, 1863.
18. Fet A.A. *Sochineniya*: v 2 t. [The works. In 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982.
19. Panchenko A.M. *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform* [The Russian culture on the eve of Peter's reforms]. In: *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of the Russian culture]]. Moscow: Litres Publ., 2014, vol. 3.
20. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy*: v 10 t. [The complete works. In 10 vols.]. Moscow; Leningrad: AS USSR Publ., 1949–1951.
21. Huizinga J. *Homo ludens; Stat'i po istorii kul'tury* [Homo ludens. Articles on the history of culture]. Translated from Dutch by D.V. Sil'vestrov. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 1997.
22. Mucha B. *Rosjanie wobec katolicyzmu*. Judu: Diecezjalne Wydawnictwo Judzkie, 1989.
24. Tsimbaeva E.N. *Russkiy katolitsizm: Zabytoe proshloe rossiyskogo liberalizma* [Russian Catholicism: the forgotten past of Russian liberalism]. Moscow: URSS Publ., 1999.

УДК 882 (09)

DOI 10.17223/24099554/1/6

Т.Л. Рыбальченко**МУЗЕЙНЫЙ ЛОКУС В РОМАНАХ Ю. ДОМБРОВСКОГО
«ХРАНИТЕЛЬ ДРЕВНОСТЕЙ»
И «ФАКУЛЬТЕТ НЕНУЖНЫХ ВЕЩЕЙ»**

В статье рассмотрена семантика музея в художественном мире романной дилогии Ю. Домбровского («Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей»): места действия в сфере персонажей, сюжетный хронотоп, культурный символ (локус). Обнаруживается традиционная семантика музея как сферы сохранения высокой духовной культуры (в отличие от семантики музея как господства симулякров в постмодернистской прозе). Вместе с тем выявляется особый, экзистенциальный, акцент Домбровского в понимании музея не как текста, навязываемого индивиду, а как пространство самоопределения человека в бытии, постигаемом по артефактам сохранившейся прошлой культуры.

Ключевые слова: Юрий Домбровский, русский роман, локус, хронотоп, музей, мифологизация артефакта, экспозиция как текст, экзистенциальное самоопределение.

Музей – один из локусов изображаемого в художественном произведении пространства: место действия, сфера бытования персонажа, символический миробраз. Нас интересует образ музея не как образ предметно-вещной среды, но как хронотоп, фиксирующий семантическое поле персонажа, ситуацию его существования, т.е. как культурно значимое место – локус, «константный элемент» пространства (по определению В. Топорова) [1]. В этом случае семантика музея связана со сферой автора, использующего культурную реалию как метафору (дискурс) миромоделирования при изображении конкретной реальности.

Культурологическая семантика музея – «место самоидентификации человека в реальности» [2]. Музей вводит в прошлую реальность, в целостность мира, чтобы индивид вписывал себя не только в исторически временную реальность (Тут-бытие), а во временную целостность. Акт вхождения в целостность сопровождается мифологизацией фрагмента, по которому восстанавливается образ целого. Процесс восприятия артефакта прошлого неизбежно субъективен, но

только в таком восприятии происходит одновременное понимание феномена и целого бытия, о котором свидетельствует этот феномен.

Музей как культурный институт – это собрание вещей или документов, остатков реалий прошлого, представляющих исчезнувшее современному социуму как действительно существовавшее. Это не простая коллекция, но системное собрание, представляющее модель, текст о прошлом, где вещи и документальные свидетельства предстают как знаки прошлой культуры. Следовательно, музей – это реконструкция, интерпретация прошлого из настоящего. Герменевтическая природа музея делает субъектом не экспонаты, но интерпретатора, который мифологизирует смысл вещей в границах своих представлений, но и корректирует своё понимание настоящего вследствие диалога со смыслами прошлого, скрытыми в музейных артефактах.

Античный музей, в отличие от храма (сакрального пространства богов), был «домом муз», местом живого контакта человека с божествами в пространстве искусства. В Новом времени утверждается представление о музее как о *хранилище вещей*, мёртвых материальных предметов, не только произведений искусства, но всяких артефактов, сделанных человеком. Музей становится хранилищем достижений *человеческой* цивилизации и местом поклонения человеческой силе. Возникает музей как *социальный* институт, место социализации. Музей перестаёт быть только хранилищем, превращаясь в наглядное пособие идеологом, текстом, иллюстрирующим мифы современности. В противовес музею, утверждающему современность как цель прошлого, музей восполняет несогласие с современной реальностью, идеализируя прошлое. Тогда музей восстанавливает миссию хранилища, но не изживает тенденциозности отбора в музейном тексте-экспозиции: ценность устанавливается современным хранителем.

Важный аспект семантики музея – отношение к подлинности и уникальности его артефактов. Обращение к первоисточникам в музее классического типа в некоторой степени защищает от ложных толкований прошлого, музей воскрешает феномены прошлого (о чём, собственно, мечтал Н. Фёдоров [3]), мифологизируя прошлое. Другая проблема – избирательность артефактов лишает их естественной среды существования, музейная вещь становится «мёртвой». Об этом писал П. Флоренский, выдвигая идею «живого музея» взамен коллекционирования: «Музей, самостоятельно существующий, есть дело ложное... Художественное произведение живет и требует особых

условий своей жизни... и вне их, отвлеченно от конкретных условий своего художественного бытия... оно умирает...» [4].

В современном музее техника тиражирования позволяет заменять подлинные вещи имитациями, копиями, виртуальными образами, музей становится пространством моделей, а не хранилищем древностей. В русской литературе второй половины XX в. тема музея и музейности начата В. Солоухиным, который нарушил сугубо пиететное отношение к музею. Если в «Письмах из Русского музея» (1966) традиционно идеализируется художественный музей как место диалога современного человека с предками и Богом, то в книге «Чёрные доски. Записки начинающего коллекционера» (1969), посвящённой собирательству русских икон, Солоухин сказал о неизбежных потерях введения артефактов прошлого (русских икон) в иную культурную среду. Собирательство было спасением и одновременно гибелью прошлой культуры в культуре эстетического потребления. Предчувствие новой, постмодернистской, «музейной» культуры выразил «роман-музей» А. Битова «Пушкинский дом» (1971), где образ музея («пушкинского дома») становится метафорой имитационной культуры симулякров (копий, подражаний, цитирований). В романе Ф. Горенштейна «Псалом» (1975) художественный музей (Третьяковская галерея) представлен как подмена подлинного прошлого его фикционными образами. В прозе русского постмодернизма музей обретает устойчивую семантику подмены и профанации подлинного: «Фотография Пушкина» А. Битова, «Заповедник» С. Довлатова, «Венерин волос» М. Шишкина.

Тем не менее в русской литературе 1970–1980-х гг. музей сохранил семантику особого культурно значимого места, где человек оказывается в пространстве, расширяющем горизонт его сознания. Музей понимался как сопротивление исчезновению, собиранием уходящей реальности («Картина» Д. Гранина, «Линии судьбы...» М. Харитонова). В прозе Ю. Домбровского музей предстаёт важным локусом в ряду других неприродных локусов с повышенной семантической функцией («мёртвый дом» – здание НКВД, городской базар) и играет важную характерологическую, сюжетную и миромоделирующую роль в романах «Хранитель древностей» (1964) и «Факультет ненужных вещей» (1975).

Можно говорить и о музейном хронотопе, выражающем ситуацию самоопределения персонажа, духовную реальность, куда устремлён персонаж от наличной реальности. Такое хронотопическое значение

музей имеет в романе «Хранитель древностей». В романе «Факультет ненужных вещей» сюжетное пространство символизируется в образе тюрьмы, но локус «музей» остаётся метафорой ценностно значимого центра, из которого главный герой формулирует принципы существования в действительности.

В «Хранителе древностей» музей делается хронотопом, пространством и временем существования центрального персонажа, убежищем от абсурдной современности. Не будучи археологом, сосланный в Алма-Ату московский интеллигент Зыбин влюбляется в город, построенный архитектором Зенковым на месте крепости русских казаков. Уникальный деревянный собор превращён в музей, что не только деталь советской эпохи, но и метафора нового храма, сакральное место для тех, кто не принимает социального абсурда. Республиканский музей – социальный институт, и организован по стандартам советского времени – от археологических разделов до строящегося павильона «Наука и религия». Музей создан не для познания прошлого, а для внедрения в сознание современников официальной картины мира, где прошлое лишь фундамент настоящего, где не может быть разных картин мира (см. скандал с книгой XVIII в. о множественности миров, выставленной Зыбиным в экспозиции). Даже когда ведутся раскопки, ищут артефакты прошлого, они нужны для выполнения плана, для воспитания нужного массового сознания. В роман введена коллизия, когда найденная на улице Алма-Аты римская монета становится толчком для мифа о Казахстане – римской провинции. Подлинная предыстория кочевой цивилизации не интересует ни общественность, ни власть, так как не вписывает в европоцентристскую модель истории. Экспонаты важны директору музея как знаки официального текста истории, а не как живые свидетельства прошлого. В витрине «Древнейшая история Казахстана» – зуб мамонта и несколько камней; серп, зеркало, кольца от уздечки и бусы бронзового века; изразцы с мавзолея и миска со свастикой – из эпохи феодализма. Директор готов принять в качестве экспонатов искусные копии местного умельца, потому что они подтверждают идею исторического прогресса, официальный миф «жить стало лучше...». Директор оставляет золотого Будду, чтобы использовать в антирелигиозной пропаганде. В экспозиции заменяют портреты, потому что меняется официальная оценка деятелей прошлого. Вещи мертвы, ими можно манипулировать. По суждению директора, музей должен «удовлетворить посетителей», «а вам редкости нужны» [5. С. 184].

В музее сталкиваются доводы прошлого и насущные ценности, если они не совпадают. Современность побеждает, давая такую интерпретацию, какая удобна сегодняшним взглядам на мир. Но для Зыбина – это возможность спасения от реальности, наступающей из центра, из столицы:

«Товарищи, – говорю я всем своим тихим существованием, – я археолог, я забрался на колокольню и сижу на ней, перебираю палеолит, бронзу, керамику, определяю черепки, пью изредка водку с дедом и совсем не суюсь к вам вниз. <...>». А мне отвечают: «История – твоё личное дело, дурак ты этакий. Шкура, кровь и плоть твоя, ты сам! И никуда тебе не уйти от этого – ни в башню, ни в разбашню, ни в бронзовый век, ни в железный, ни в шкуру археолога». – «Я хранитель древностей, – говорю я, – древностей – и всё!» [5. С. 175].

Любимое место в музее не залы экспозиции, а чердак, где комната археологии и где хранятся найденные в раскопках вещи и фрагменты тел (черепка, камни, осколки керамики). Археологический кабинет с табличкой «Хранитель древностей» сопровождается надписью «И ходить к нему строго воспрещается». Но изоляция от реальности мнимая, напротив, даже комната на чердаке выводит Зыбина в пространство реального города, давая взгляд сверху, позицию вневременности, когда можно обратить внимание не на сиюминутное, а на длящееся в историческом времени: здания, сады, план организованного пространства.

Зыбин оказывается в положении хранителя древностей и работника музея как социального института. Это двойственное положение и создаёт сюжетную ситуацию, обнаруживающую невозможность изоляции в музейном прошлом, в служении вечности, а не социальной действительности. Все коллизии первого романа соотносимы именно с музейным пространством: коллизия, связанная с необходимостью научно не обоснованных раскопок в окрестностях Алма-Аты; коллизия, вызванная сменой экспозиции, которая расходится с новыми оценками культуры Казахстана; коллизия преследования Зыбина за политически вредные публикации в местной прессе, где высказаны неактуальные идеи и оценки.

Зыбин вынужден идти на поводу требований начальства, местных патриотов-краеведов. Он организует раскопки (как и предполагал, оказавшиеся не только безрезультатными, но и опасными, так как был раскопан могильник скота). Он не может сопротивляться фальсификацией истории с помощью музейных экспонатов, которые можно организовать в такой текст, который подтвердит любую спекулятивную идею.

Республиканский музей эклектичен, вбирает элементы геологического, зоологического, природного и этнографического. Это музеи, хранящие материальные свидетельства, более всего – артефакты. Так, осколки камней представляют первые стадии овладения природой в каменном веке. Черепа людей и животных, зёрна, найденные в глиняных черепках, – это одновременно факты природной среды древности и артефакты, продукты человеческой деятельности. Современность навязывает Зыбину действия, которые не имеют научного обоснования.

Одна из важных проблем заявлена в романе и риторически, в размышлениях Зыбина, и сюжетно – проблема того, что имеет музейное значение – подлинник или имитация, рядовой артефакт или уникальный. Домбровский утверждает релятивность ценностей, что не девальвирует, а побуждает к неизбежной переоценке, к установлению того, что и почему было ценным в древности, но и к пониманию того, как ценности прошлого проявляют современные ценности. Познавание прошлого имеет экзистенциальное значение. Зыбин не может ответить на вопрос, почему монета, найденная на улице, не имеет музейной ценности, а монета в раскопках, т.е. в среде, где она жила, обладает исторической, не практической ценностью. У ценности нет законов, её «никак не уловить», остаётся только интерпретация. Цветок белой акации, положенный 3 тысячи лет назад на грудь фараона в Долине царей, засохший и снятый французским археологом, подарен им некоей м-ль Ольге Козловой (надпись на коробке). Кто положил, зачем, почему меняется ценность во времени – вот загадка историка.

А в городе в это время цветёт акация, не представляющая ценности для жителей. Бытовое отношение к древностям у деда-столяра, сбрасывающего пепел в лошадиный череп из Усуньского погребения. Зыбин не видит в этом кощунства, вспоминая историю жены ссыльного доктора, которая пепел его праха сыпала в землю и на балконе в ней выращивала цветы. Когда пришли за мужем-ссылным, она предъявила цветы, выращенные из его праха.

Профессиональное отношение к изделиям прошлого для подтверждения знаний о технологиях, материале и пр. тоже лишается экзистенциального значения в романе.

Другая коллизия возникает в связи с тем, что вещи-знаки прошлого не могут быть равнозначными для знания о прошлом. Вещи, найденные в могиле рядового кочевника, в сравнении с погребениями фараонов и императоров не высшее проявление культуры какого-то

времени, но норма, свидетельство о том, как жил обыкновенный человек, из чего ел, что ел, сколько выращивал зерна.

Ж. Бодрийяр в «Системе вещей» [6] показал, что функциональность вещи в музее превращается в историчность, обретает временную протяжённость и вневременную ценность. При этом возникает неизбежная мифологизация, музейность вещи делает её доступным и мёртвым знаком, но Домбровский акцентирует другую, экзистенциальную, роль артефакта прошлого. Воспринимается человеком другого времени и другой культуры, он неизбежно субъективируется, но только в таком случае возникает диалог настоящего с прошлым, извлечение из него смысла без навязывания ему современного значения.

Проблема интерпретации прошлого по его фрагментам имеет социальную и индивидуальную сторону. Индивидуальная связана со способностью и возможностью ввести фрагмент (лат. – обломок, осколок) в образ целого, в герменевтический круг понимания. Этой способностью владеет Зыбин. Но и эта способность приводит к мифологизации одной из возможных версий. Так, римская монета, найденная в Алма-Ате, становится аргументом для создания мифа о провинции Рима на территории Казахстана, приводит к требованию делать раскопки, чтобы под городом, созданным казаками в новые времена, найти римский город.

Тут были круглый бронзовый обломок непонятного назначения. Зелёный четырёхугольный наконечник стрелы скифского типа. Обломок костяной пластинки с какой-то резьбой и, наконец, небольшой кусок сосуда почти чистого оранжевого цвета... Узор состоял из трёх поясов. В первом помещалось что-то очень кудрявое и незначительное. Во втором – ряд широких солнечных дисков. В третьем – точно такие же солнечные диски, но поменьше... Таких ещё не было, сосуд мог быть привезён из Согдианы [5. С. 197].

Домбровский, открывая непрофессионализм работников музея, ратует не за научный профессионализм, а за герменевтический подход к древностям, который предполагает не только позитивные знания о прошлом, но воссоздание естественной среды, диалога с живой сущностью вещей, представляющих время. Поэтому профессиональный археолог Корнилов не менее простых работников и директора омертвляет вещь, в то время как Зыбин восстанавливает её существование в живой среде: Корнилов «как бы просветил эту бляшку насквозь, выявил то, что было стёрто временем, погибло под ударами молотка... ...бляшки заговорили формой, весом, шлифом поверхности, своим химическим составом» [5. С. 214].

Зыбину же черепок из могилы древнего кочевника позволяет создать индивидуальный образ, миф, персонально воскресить вещь усилиями герменевта, лично открывающего смыслы прошлого. Как правило, в музее хранятся высшие достижения человеческого искусства – изразцы мавзолеев, украшения фараонов. Но археологи (таков незнакомый ему предшественник Зыбина, Кастанье) собирают фрагменты (осколки, прошлого, собирают любые факты нетенденциозно: «Он действительно собрал всю индустрию каменного века; в его ящиках лежали кремневые топоры, стрелы, Наконечники копий, обломки кремня, обработанного и круглого, может быть, остатки какой-то палеонтологической Венеры...» [5. С. 31]. Большее значение имеют артефакты, свидетельствующие о естественной повседневной жизни рядового человека, сохраняющие представление о практическом значении вещи. Зыбин размышляет об экспонате, найденном московской женщиной-археологом в могиле рядового кочевника – в сравнении с погребениями фараонов и императоров, демонстрирующих высшие проявления культуры какого-то времени, черепок, кости собаки и череп человека позволяют в воображении воскресить повторимое, но подлинное, индивидуальное проявление жизни – что и из чего ел обыкновенный кочевник: «Горшок деревенского старика: сколько раз, наверно, со зла толкали его деду под нос. Пнув по дороге его никчемного пса... И вот дед умер, пса зарезали... и всё это через тысячелетия утратило своё настоящее человеческое значение и стало научной ценностью и памятником («погребальный инвентарь усуней шестого века»)» [5. С. 53].

Так интерпретация музейной вещи начинает тему значимости отдельной личности в истории, одного поступка не только в судьбе конкретных людей (допустим, в романе «Факультет ненужных вещей» судьба «второго Иуды», неизвестного историкам и верующим человека, способствовавшего казни Иисуса), но в ходе большого исторического времени.

Экскурсовод в музее, увлечшись оживлением древней вещи, созданием образа той среды, где функционировала эта вещь, нарушает принцип музея как социального института воспитания, сообщает об урожае проса в древности, заставляя слушателей усомниться в превосходстве современных урожаев. Римская монета, найденная в Алма-Ате, становится аргументом для создания мифа о провинции Рима на территории Казахстана, приводит к требованию делать раскопки, чтобы под городом, созданным казаками в новые времена, найти рим-

ский город. Но есть и научная лакуна: не близок ли Алмалык к тому месту, где возник Верный, затем Алма-Ата. Зыбину важно не доказательство факта, а познание прошлого как цельного состояния жизни («16 век – это удивительное время средневековья!»)

Зыбин осознаёт ограниченность возможностей человека понять целостность мира, прошлого и настоящего в диалоге, и всё же он следует принципу видеть целое даже во фрагменте, а феномене бытия: «Вот огромная, тяжело дышащая, медленно катящаяся безграничность, а вот я – ямка, следок на мокром песке, глоток солёной воды. Но сколько ты его не вычерпывай, а не вычерпаешь, ведь океан тоже здесь» [5. С. 176].

Подлинное хранение древних артефактов Домбровский связывает не с музеями, а с живой памятью реальных людей, не прячущихся в музее-храме, а возрождающих артефакты прошлого в живой жизни. Чувство времени создаёт живой музей (по выражению П. Флоренского) в живой жизни. В романе директор музея вспоминает сцену чаепития местных жителей, которые, воспроизводя древние (вечные) бытовые акты, сохраняют артефакты и обычаи прошлого. На шкафу стоит голубая чашечка,

под солнцем так и светит, так и горит. А в двух местах, по краям и на боку, у неё аккуратные металлические скобочки. Подошёл я, взял её в руки. А хозяин и говорит: «Осторожно! Знаете, сколько этой чашечке лет? Тысяча <...> Ребята из земли вырыли... Ведь тут у нас, где пахота да арыки, – крупнейший город стоит. Один из самых больших городов Азии. Дворцы. Бани. Сады. Короче – город Отрар. В нём Тамерлан умер. Тогда его воины и город разрушили [5. С. 220–221].

Живое чувство времени делает вещи не знаками, а живыми предметами, обретшими высший смысл – память о величии прошлого и его слабости, о величии людей, построивших город, и о силе их разрушительной мощи. В местных жителях есть ощущение напластований времени, из которого вырастает их время, поэтому они причастны к вечности как вечному повторению целого в разных конкретных моментах жизни. Чашка им понятна, как Зыбину чашка древнего кочевника с просом, потому что понятны экзистенциальные ситуации. Зыбин представляет униженного старика-кочевника, поскольку в каждом историческом и жизненном моменте сохраняются отношения между людьми. Зыбин угадывает общечеловеческий смысл, воскрешая не вещь, а тех, кто придавал вещи функцию и значение. в отличие от археолога Корнилова, который разгадывает тайну материальной

вещи, её состава и способа изготовления. Домбровский не следует буквально идее «живого музея», выдвинутой П. Флоренским, так как не в обряде, а в повседневной жизни или в персональном герменевтическом акте обнаруживается смысл прошлого, проявленный в вещи. Вещь обречена быть понята или использована субъективно, потому что имеет разную ценность для людей.

В романе «Факультет ненужных вещей» в центре не хронотоп музея, а хронотоп тюрьмы: несвободы и испытания. Однако образ музея возникает неоднократно и важен как фабульно, так и сюжетно. Начнём с того, что во втором романе изображены два музея. Музей в Анапе введён по тем же принципам, что и алма-атинский музей в «Хранителе древностей»: это образ предметного мира, характеризующего главного персонажа; это музей как предметная сфера социальных обстоятельств – государственное учреждение с его конкретными проблемами (планируемые «находки на этот год», отсутствие посетителей), с непрофессиональным директором, бывшим учителем, назначенным в музей за страсть к коллекционированию бабочек и не понимающим своей миссии в музее природы и истории: «...начинал с коллекции бабочек, птичьих гнёзд и гербариев», занялся «черепками чернофигурных ваз и обломками мраморных надписей» [7. С. 174]. Некомпетентность музейного начальства дополняется некомпетентностью многих работников, ведь и Зыбин – не археолог, а Корнилов не допускается до раскопок по идеологическим причинам. Однако для Домбровского музейный работник определяется не столько профессиональными знаниями, сколько способностью выходить с их помощью к пониманию ситуаций прошлого, экзистенциальной способностью к интерпретации бытия по фактам, фрагментам целого.

Зыбин, оказавшись в Анапе, воспринимает живой город как хранилище древностей: смотрит на море, «как перед лицом вечности», представляет в нынешнем порты следы античного порта времени Александра Македонского, после – Римской империи. Не музей, а реальный географический тоpos, реальная жизнь людей, потомков античных и смесь с людьми других времён и народов создают ту естественную среду, в которой история не умирает, а возрождается, возрождая и лучшие, и худшие свойства любого времени: и торговлю; и войны, и обман, и любовь. Живая история неутопична и неиллюзорна, не подтверждает идеологемы и мифологемы. Музей же остаётся не только хранилищем прошлого, дополняющим знание реальных, но текстов, воспитывающим, иллюстрирующим известные схемы. Пото-

му люди, приезжающие в Анапу, отдают предпочтение не музею, а жизни, и это не только проявление обывательской ограниченности настоящим, но и интуитивное ощущение музея как кладбища мёртвых, хотя и интересных вещей.

Сюжетно алма-атинский музей и связанная с ним коллизия главного героя мотивируют его поведение в ситуации несвободы, ареста по политическим обвинениям. Фабульно события, связанные с утратой «археологического золота», метафорически развивают тему владения древностями, тему ценности древностей.

Завязка, казалось бы, продолжает музейные коллизии первого романа: Зыбин упустил государственную собственность, золото, найденное в захоронении, место которого Зыбин тоже не уточнил. Следственные органы вначале трактуют «служебную халатность» как материально значимую, затем, ухватившись за следы убийства на теле девушки из прошлого, как криминальное событие. В конце концов, утраченные вещи из прошлого теряют ценность, обвинение направляется на ссыльного сотрудника музея, позволяющего себе независимые высказывания в прессе. Создаётся политическое дело об антисоветской деятельности, а утраченные древности не интересуют государственных служащих. К предполагаемому месту нахождения золота направлены археологи, но место утратило археологическую ценность, снесено бульдозерами копателей. Золото исчезло как фрагмент прошлого, потому что в обществе доминирует сознание практической ценности либо идеологическая детерминированность.

Память лишилась фактического подтверждения, но у Зыбина, готового к мышлению не в границах времени, возникает мифологизированный образ человека прошлого, обладавшего золотыми украшениями, версия события прошлого. Фабула открывает проблему немужейного отношения к фактам прошлого: вне музея вещи лишены культурного значения, люди не видят в них знаков прошлого, не хотят погружаться в прошлое, а если и «копают могилы», то только для нахождения материальных ценностей. Раскопки прошлого опасны, так как археологи, историки обнаруживают «ненужное», опасное для современности знание. Можно говорить о подтекстовой семантике ситуации с раскопками захоронения животных, таящего прямую опасность для жизни.

Музей должен доказать торжество прогресса, современность как высшую точку, к которой стремится прошлое, но открывает и повторяемость событий, и смену торжества гибелью. В этом полемический

к функции музея смысл двух эпиграфов к первой части романа: «...когда-нибудь мы вспомним так много, что выроем самую глубокую могилу в мире» (Р. Брэдбери) и «Новая эра отличается от старой эры главным образом тем, что плоть начинает воображать, будто она гениальна» (К. Маркс) [5. С. 9]. Здесь акцентирована антиномичная миссия музея: с одной стороны, самоутверждения человека и современности как вершины цивилизации, с другой стороны, хранение древностей – это воспоминание и приближение к пониманию, к демифологизации человека и его истории.

Музей – метафора сегодняшнего знания о прошлом, которое нужно для самоопределения в настоящем. Зыбину знание прошлого помогает не только быть готовым к испытанию, к «карусели», допросам без сна, метод которых изобрели в XVI в., использовали при допросах террористов (Каракозова). Более важно, что знание прошлого, знание фактов истории Римской империи, помогает Зыбину понять современную империю и её императора, выдающего себя за нового мессию. Существование в большом историческом времени даёт Зыбину не утопическое знание того, что в большом времени меняются ценности, кумиры, представления о жизни: преступник в Иудее делается богом, в XX в. – простым человеком. Смена ценностей, идей и идеалов связана порой с одним фактом, о котором свидетельствует документ или артефакт. В истории нет мелочей – один факт может изменить оценку целого. Поэтому Сталину в романе Домбровского есть что скрывать, он уничтожает не столько соперников, сколько свидетелей его реальной жизни, которая не совпадает с мифом. Поэтому Зыбин сопротивляется подписанию ложных обвинений: подпись на протоколе сделает вымышленные обвинения фактами. Поэтому есть смысл хранить подлинные фрагменты целого прошлого – так основная сюжетная коллизия поясняется музейной семантикой. Сокамерник Зыбина Буддо говорит о следственных делах, на которых написано «Хранить вечно!», как о документах, которые будут свидетельствовать об исчезнувшем прошлом так, как в них будет зафиксировано прошлое: «Это значит – Пушкина забудут, Шекспира, Байрона забудут <...> а нас – нет. В нас, врагов народа, вечно будут тыкать пальцем! Смотрите, дети, вот какие были враги!...» [5. С. 258]. Любой артефакт, любой документ требует интерпретации, ибо документ может закреплять искажённую истину. Когда в евангелиях осталось только одно имя предавшего Христа, хотя по законам Иудеи должно было быть два свидетеля, чтобы синедрион принял обвинительное реше-

ние, тогда создаётся ложное понимание событий прошлого: виноват один, а не каждый, способный быть «вторым Иудой».

Каждая эпоха создаёт свой миф о прошлом, но в череде таких мифов уточняются, восстанавливаются, вечно приближаются к правде знания прошлого. Однако знание фрагментарно, целое возникает как мифологизация феноменов, жизнь не сводима ни к какому числу артефактов и мифов:

А певцы и поэты творили, а императоры воевали, а юристы кодифицировали, а философы подводили подо всё базу – город же прижался к земле и ждал, ждал, ждал, чем же всё это кончится! Э! Да ничегошеньки он не ждал, он просто жил, как тысячу лет до этого, и всё! Ловил и солил рыбу, сеял хлеб, давил вино, справлял свадьбы и ни о чём больше не думал ...Это мы теперь что-то за них придумываем, а они просто жили, да и всё тут. Ведь и я тоже живу сейчас, и всё. А может, через тысячу лет и про меня начнут что-то выдумывать... потому что буду я уже не человеком, а памятником... [7. С. 138].

Миссия хранителя древностей, не назначенного, а осознающего себя хранителем, – интерпретация феноменов прошлого, создание целостного представления и его проверка:

Я хочу добраться до азиатских пустынь... там пески засосали замки, усадьбы, города, там обсерватории, библиотеки и театры. ... И вот в какой-нибудь нише стоит сундук, и в нём лежит полный Тацит, все сто драм Софокла, десять книг Сафо, все элегии великого Галла, от которого не осталось ни строчки! [7. С. 184].

Служба в музее рождает способность погружаться в прошлое – искать соответствия, так, советская эпоха проявляет свою сущность в сравнении с эпохой Римской империи. Исторический масштаб рождает понимание преходящности всего, смены ценностей (империи разрушаются, императоры-боги свергаются). Остаётся необходимость каждого рядового человека самоопределяться в сегодняшней ситуации, а пониманием возможности другой оценки в будущем не гарантирует приближения к истине: оно может возникнуть, и может возобладать отдаление от истины. Потомки – более строгие и непредсказуемые судьи, чем даже несправедливые современники. Служение древностям не спасает ни окружающих, ни самого Зыбина.

Музей может быть пространством бегства от реальности в большое время, но Зыбин вынужден не бороться, а говорить ту малую толику истины, в которую он верит. Повторим, что его восприятие феноменов прошлого – экзистенциально. Для него они не знаки, а свидетельства целого бытия, реконструируемого в сознании воспринимающего для его самоидентификации. Осколки про-

шлого Зыбин восстанавливает в связи с предполагаемым целым бытия. Как и в первом романе, в «Факультете...» Зыбин способен вещь сделать инструментом понимания её обладателя, инструментом представления о связях, в которых существовала вещь. Зыбин оживляет, воскрешает смыслы знаков прошлого. При этом неизбежна мифологизация, но она добавляет крупницу нового понимания прошлого – например, не только фараонов, но и рядовых кочевников, не только империй, но и частной жизни людей. Вот как воспринимает мёртвый знак прошлого, череп, Зыбин:

Это было как припадок или наваждение... Он держал в руках голову красавицы. ...У красавицы была тонкая светящаяся кожа. Она умела царственно улыбаться – была горда и неразговорчива: её считали колдуньей, ведьмой шаманкой. А потом её убили и забросили на край земли [5. С. 48].

Атрибуты конкретного человека позволяют восстановить образ человека: вначале с опорой на мифологические архетипы (красавица, колдунья), а затем увидеть человеческую драму в прошлом, уже не мифологизированном (убили и не закопали, просто завалили камнями). Тайна смерти, тайна прошлого существования остаётся. И артефакт прошлого напоминает и о неразгадываемости прошлого по его атрибутам, и о подлинности исчезнувшего существования. Мифологизированное восприятие вещи необходимо как восстановление целостности, чтобы далее совершить герменевтический круг и вернуться к точному пониманию детали, части, феномена прошлого. Раскопки прошлого приводят к осознанию недолгого приближения к истине – истина восстанавливается и подменяется новыми подобиями, подтверждаемыми другим набором артефактов.

Без интерпретации вещи в музее – собрание мёртвых предметов. В романе есть боковой сюжет, представляющий этическую сущность превращения живого в знак о жизни. Зыбин пытался поймать краба по просьбе знакомой девушки. Хотя директор музея предлагал музейный скелет, Зыбин купил живого краба, готовый умертвить его, оправдываясь: для музея в Москве превратить живое в мёртвое нетрудно («к утру он содохнет. Они же без воды не живут»). Но долго наблюдая, как мучительно сопротивляется смерти живое существо, превращаясь в экспонат, Зыбин обрёл жестокий опыт невозможности любого омертвления: «А боль я должен был понимать. ...У всякого скотства должен быть какой-то предел» [5. С. 266]. Теперь в хранении древностей Зыбин совершает обратное – оживляет, вступает в диалог с фактами прошлого как с самостоятельными Другими.

У Домбровского вещь выступает не только посредником между прошлым и настоящим, но и судьёй, толкающим на поступок. Так происходит в реальной истории Каландарашвили, напомнившем о своём даре Сталину, медвежьей шубе и валенках. Отчаянный поступок стал напоминанием не об омертвевших связях вождя с людьми, а о живых отношениях, которые он утратил и которые оказались ценны не для музеев.

Музей остаётся если не пространством сакрального знания, то хранилищем вещей, которые взыскуют о понимании, вопреки тому, что вещи организуются в текст по законам времени. Интерпретации требуют и документы. Сюжет Куторги демонстрирует, как новое прочтение известных две тысячи лет евангелий подводит к проблеме тайны прошлого, тайны второго Иуды, указавшего на Христа. Покушение на общепринятую неполную правду – результат перечтения, перетолкования текстов, дававших часть правды.

Домбровский, обнаруживая релятивность интерпретации артефактов древности, ставит проблему иных, помимо вещных артефактов, способов хранения древностей и, кажется, отдаёт им преимущества, так как они не выводят вещь из естественной среды обитания, не выдают современное значение вещи за подлинное, но предлагают субъективную версию жизни вещи в естественной среде как образ. Музейная форма хранения древностей, «выкопанных» из захоронений вещей, которые оживляет историк, любая исторически мыслящая личность соотносится с визуальными формами искусства – рисунок, живопись, фотография и с вербальным способом интерпретации прошлого, хранящегося в документах, памяти и мифах.

Архитектор Зенков («Хранитель древностей») оставил после себя уникальные постройки, но время разрушает их, история меняет их функцию (музей в соборе). А его фотографии запечатлели образы зданий в том виде, когда они функционировали как подлинные вещи, «жили». В фотографиях, казалось бы, нет интерпретатора, но он выразился во внимании к объекту, он воспроизвёл образ жизни.

Искусство у Домбровского – это не хранение осколков древностей, но запечатление их во взаимодействии со средой. То, что посетитель и хранитель музея мифологизировал, дофантазировал целое по фрагменту, делает и художник. Мифологизация в искусстве не навязывается, лишь предлагается как субъективная версия художника. Таковы картины художника Хлудова, пылящиеся в художественном музее. В одних – неповторимое состояние жизни предметов и явлений

природы в единстве возникает вследствие субъективного видения художника: воскрешение в воображении, то, что свойственно восприятию Зыбиным артефактов древности: «Просто бродил человек по степи. Да и заносил в свой альбом всё, что попадалось на глаза...» [5. С. 76], не замечал древностей, «жил только настоящим, интересовался только сегодняшним, проходящим, живым» [5. С. 83]. Его миметические рисунки передают объёмный и детализированный образ исчезнувшей реалии (животные, вещи), они близки музейной вещи-знаку. Домбровский утверждает превосходство искусства перед музеем в создании образа естественной среды прошлого, тогда как артефакты, выставленные в музее, могут стать императивом предзнания, мешать диалогу с прошлым.

В «Факультете...» важна фигура художника Калмыкова, который фиксирует феномены текущей жизни, при этом конкретное обретает сверхвременное значение. Его картины – свидетельства об исчезающей реальности:

...работал быстро, споро и жадно. Выхватывал из воздуха то одно, то другое и бросал всё это на картон. Он очень торопился. Сегодня он припоздал, и ему надо было закончить всё до заката [7. С. 627].

Он пишет алма-атинский базар, улицы, частные и преходящие проявления бытия. Картины не раскопки подлинного, а свидетельства о наличии феноменов жизни, субъективно значимых, но потому и вечных. Вместе с тем Калмыков картинами вводит современность в создание образа большого времени цивилизации, вписывая её в космический масштаб. Таков его проект павильона «Наука и религия», где он не иллюстрирует современные стереотипы, а вписывает современность в вечность космоса. Делая проект филиала музея «Наука и религия», Калмыков создаёт образ «природы природствующей» [7. С. 78], которой нет дела до человека, потому что не человек создал Бога, а некая высшая сила создала бытие и человека. Полотна Калмыкова дают выход в другое измерение реальности – галактическое на полотнах или колористическое, феноменологически конкретное в этюдных набросках. Картины не имитируют реальность, как копии музейных экспонатов, они предлагают субъективную интерпретацию, одушевляя образы вещей и явлений отношением художника. Картины тоже выставляются для зрителей, направляя их сознание, но они не претендуют на замещение реальности, лишены того пиетета, какой имеют музейные вещи. Поэтому художественные музеи менее поддерживаются официально: «Вот и картины Калмыко-

ва в художественной галерее свалены навалом» [7. С. 78]. Как и музеи, искусство выводит человека в более широкое бытие, соединяет людей, но не идеей прогресса, а пониманием родства экзистенциального выбора в разных исторических условиях. На листе картона Калмыкова в финале романа остаются образы трёх случайных для художника людей – «выгнанного следователя, пьяного осведомителя... и того третьего, без которого эти двое существовать не могли» [5. С. 627]. Но с позиций космоса в конкретных образах проявились вечно повторяющиеся экзистенциальные ситуации верности себе, предательства и подчинения.

Картины Калмыкова для музея дают образ будущего, которое сменит довлеющую современность. Музей же – образ прошлого, свидетельство того же родства людей в меняющихся условиях жизни, и подлинное значение музея не самоутверждение человеческой цивилизации, а понимание её вариативности, возможности падений и возрождений, зависящих от того, как индивиды осознают свою миссию в большом времени.

Литература

1. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
2. *Алешина Т.А.* Музей как феномен культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Новочеркасск, 1999 [Электронный ресурс]. <http://www.dissercat.com/content/muzei-kak-fenomen-kultury>
3. *Федоров Н.Ф.* Музей, его смысл и назначение // Федоров Н.Ф. Сочинения. М., 1982. С. 575–605.
4. *Флоренский П.А.* Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 199–215 [Электронный ресурс]. <http://www.teologia.ru/www/biblioteka/esthetika/hram.htm>
5. *Домбровский Ю.О.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. Хранитель древностей. М.: Терра, 1993. С. 3–286.
6. *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: Рудомино, 1999. 224 с.
7. *Домбровский Ю.О.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Факультет ненужных вещей. М.: Терра, 1993. С. 5–628.

THE MUSEUM LOCUS IN YURY DOMBROVSKY'S NOVELS *THE KEEPER OF ANTIQUITIES* AND *THE FACULTY OF USELESS KNOWLEDGE*.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 69–86. DOI 10.17223/24099554/1/6

Rybalchenko Tatiana L. Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: talery.48@mail.ru

Keywords: Yury Dombrovsky, Russian novel, locus, chronotope, museum, artifact mythologization, exposition as a text, existential self-determination.

The article explores the semantics of the museum in the artistic world of the novels *The Keeper of Antiquities* (1964) and *The Faculty of Useless Knowledge* (1975) by Yury Dombrovsky. The history of the museum as a social institution is discussed in order to demonstrate changes in the semantics of the museum in cultural history. Several vectors of the semantics are suggested: 1) the institution of the official (or oppositional) approval of the world model; 2) the place of resurrection (mythologizing) of the past; 3) the system of things-signs for the interpretation of the past for existential self-determination (this type is a characteristic of Dombrovsky's novels). On the one hand, the museum is shown as a cultural locus; on the other hand, it is an element of poetics of a piece of fiction: scenery (characters), story chronotope, the author's figurative metaphor). The traditional meaning of the museum as a sphere of saving high spiritual culture is shown (unlike the semantics of the museum as an apotheosis of simulacra in postmodern prose). However, Dombrovsky's interpretation of the museum has a special – existential – emphasis: the museum is not a text imposed on the individual, but a space for a human existential self-determination conceived through the artifacts of the past culture.

The article shows different functions of the image of the museum in the two novels written at different times, which manifests the change in the author's concept of an individual's self-determination in society. In the first novel, the specific problems of the museum are unfolded; the museum shows social circumstances and, at the same time, the main character takes it as a spiritual niche where one can hide from the government (the chronotope function of the museum). In the second novel, the story unfolds in the chronotope of prison and the museum space is presented as a spiritual landmark giving the criteria of behavior in the situations of non-freedom and challenge.

The novel outlines an alternative to the storage of antiquities in the museum, first of all, in the art museum. The importance of the images of artists (Khludov and Kalmykov) in the novels is revealed.

For Dombrovsky, the museum is a space of the personal orientation of an individual in being and in the present, a hermeneutic existential space.

References

1. Toporov V.N. *Prostranstvo i tekst* [The space and text]. In: *Tekst: semantika i struktura* [The text: Semantics and structure]. Moscow: AS USSR Publ., 1983, pp. 227-284.
2. Aleshina T.A. *Muзей kak fenomen kul'tury*: avtoref. dis. kand. filos. nauk [The museum as a cultural phenomenon. Abstract of Philosophy Cand. Diss.]. Novocherkassk, 1999. Available at: <http://www.disscat.com/content/muzei-kak-fenomen-kuitury>.
3. Fedorov N.F. *Sochineniya* [Works]. Moscow, 1982, pp. 575-605.
4. Florenskiy P.A. *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected Works of Art]. Moscow: Izo-brazitel'noe iskusstvo Publ., 1996, pp. 199-215. Available at: <http://www.teologia.ru/www/biblioteka/estetika/hram.htm>.
5. Dombrovskiy Yu.O. *Sobranie sochineniy*: v 6 t. [The collection of works. In 6 vols.]. Moscow: Terra Publ., 1993, vol. 4, pp. 3-286.
6. Baudrillard J. *Sistema veshchey* [The system of things]. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: Rudomino Publ., 1999. 224 p.
7. Dombrovskiy Yu.O. *Sobranie sochineniy*: v 6 t. [The collection of works]. Moscow: Terra Publ., 1993, vol. 5, pp. 5-628.

КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 821.161.1, 027.1, 241
DOI 10.17223/24099554/1/7

Н.Е. Никонова

В.А. ЖУКОВСКИЙ – СОВРЕМЕННИК ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВЕКА ГЕРМАНИИ: НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА О ВОСПИТАНИИ И ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ПОЭТА 1840–1850-х ГГ.*

В статье впервые предпринята попытка реконструировать педагогическую библиотеку 1840–1850-х гг., собиравшуюся В.А. Жуковским в Германии для воспитания собственных детей и наследников царской фамилии (более 70 книг). Изучается характер осмысления трудов о воспитании на основании помет, записей и планов, оставленных поэтом на страницах этих работ. очередной эволюционный этап творческого мышления позднего Жуковского соотнесен с аутентичным ему немецким окружением и контекстом последнего десятилетия житетворчества. Охарактеризован резонансный диалог Жуковского с пиетистским направлением педагогики Пруссии, выявлены непосредственные созвучия избранных им мест из немецких авторов и мотивов его поздней прозы.

Ключевые слова: немецкая литература о воспитании XVII–XIX вв., реформаторская педагогика, пиетизм, христианское воспитание, личная библиотека, В.А. Жуковский.

Понимание категории пространства в междисциплинарном поле современного гуманитарного знания включает в себя целый спектр отличных друг от друга определений, существование которых обусловлено объективными причинами. Как правило, филологическая наука и практика имеют дело не с абсолютным, но с относительным пространством, т.е. порядком взаимного расположения множества неких объектов ментального плана, или, иными словами, пространственной картиной мира.

Очень точно специфику этого феномена сформулировал Ю.М. Лотман: «Пространственная картина мира многослойна: она включает в себя и мифологический универсум, и научное моделирование, и бытовой “здравый смысл”. При этом у обычного человека эти /и ряд

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проекты № 12-34-01225 и 13-34-01228).

других/ пласты образуют гетерогенную смесь, которая функционирует как нечто единое... На этот субстрат накладываются образы, создаваемые искусством или более углубленными научными представлениями, а также перекодировкой пространственных образов на язык других моделей. В результате создается сложный, находящийся в постоянном движении семиотический механизм» [1. С. 296].

В настоящей статье мы хотели бы обратиться к методологически важной, комплексной и вполне конкретной проблеме современного литературоведения, а именно к необходимости привлечения адекватной системы координат при рассмотрении культурного феномена или объекта, располагающегося и развивающегося в поле межкультурного взаимодействия. Материал для постановки такой проблемы представляет работа одной из классических томских филологических школ – научной школы жукововедения, представители которой в настоящий момент работают над подготовкой к изданию последнего тома литературных текстов В.А. Жуковского: это том поздних прозаических сочинений автора. И задачи, стоящие перед издательским коллективом, имеют вполне насущную актуальность – необходимо собрать, выявить, расшифровать, классифицировать, атрибутировать и прокомментировать сохранившиеся в разбросанных по миру архивах автографы Жуковского на немецком, русском и французском языках. Эта в общем-то нелегкая, но ставшая за четверть века привычной задача осложняется тем, что поздний Жуковский жил и трудился в Германии – с 1840 по 1852 г., т.е. более 10 лет, при этом практически не покидая ее пределов, сменив свой удивительно подвижный стиль жизни русского европейца-путешественника на оседлый образ жизни немецкого бюргера. И немецкий мир не может не рассматриваться в качестве непосредственного контекста, составлявшего эмпирическую окружающую действительность для жизни и творчества поэта, которые он манифестарно не отделял друг от друга.

Немецкий мир занимал особое место в горизонте восприятия «русского Коломба». В сравнении с островами представших перед ним инациональных культур (английской, французской, итальянской и др.) он выглядит целым континентом, на котором Жуковский-вояжер решил поселиться, обрести родных, друзей, единомышленников, организовать свое личное пространство.

Известно, что взаимодействие В.А. Жуковского с немецким миром имело системный характер, и динамика этого взаимодействия во времени и пространстве обнаруживает сходство с **зеркальной мо-**

делью. На начальном этапе предопределяющую роль в этом диалоге играли идеи и концепты, воспринятые поэтом заочно, через посредничество книг и семьи Тургеневых, главным образом под влиянием Андрея и Александра, прививших молодому Жуковскому любовь к Шиллеру и «немцам-энтузиастам». В период 1810-х гг. на первый план выдвинулось общение с представителями дерптского университетского сообщества. На следующем этапе (в 1820–1830-е гг.) центральное место заняло визуальное восприятие немецкого мира и формирование образа Германии, разделенной на региональные школы и течения, получившие прописку в Дрездене, Веймаре, Берлине, Риме и других культурных центрах Европы. Начиная с 1840-х гг. характер контактов поэта с немецким миром вновь обуславливается ключевой ролью творческого диалога с отдельными яркими личностями (Г. Шези, А. фон Гумбольдт, Г. Криг фон Хохфельден, Ю. Кернер, И.М. Радовиц, К.А. Фарнгаген фон Энзе). И наконец, в финале житетворческих исканий Жуковский как будто снова обращается главным образом к миру немецкой литературы, активно осваивая идеи книжной культуры немецкого благочестия и пиетизма, идеи немецкой практической философии, в приверженности которой отразились масонство Жуковского и идеи «внутренней церкви». Эта зеркальная симметрия в широком смысле означает неизменность и постоянство творческой активности Жуковского-германофила относительно любых преобразований, подчеркивает конструктивное, программное значение немецкого мира в эволюции художественного метода русского романтика. Подробно о германофильстве Жуковского и его моделирующей роли в истории русской культуры говорится в нашем диссертационном сочинении [2].

Результатом соприкосновения В.А. Жуковского с плодами немецкой учености отчасти можно считать и русскую романтическую элегию, и балладу, и русскую «Одиссею», и пересказанный на русском литературном языке Новый Завет, однако сосредоточенность на обозначенном нами предмете и объекте исследования не должна затенять основной интенции Жуковского, для которого взаимодействие с немецким миром никогда не было самоценным, но направлялось на исполнение важнейшей сверхзадачи – служения русской литературе, русской культуре, русскому православию, русскому миру. Одной из важнейших сфер этого подвижничества для самого поэта всегда была его **педагогическая деятельность**. По верному заключению Ф.З. Кануновой, «педагогические взгляды органично входили в единую мировоззренческую систему Жуковского» [3. С. 137].

**Чтение как воспитание:
этапы, методы, история и перспективы
изучения педагогической деятельности В.А. Жуковского**

Л.Н. Киселева справедливо выделяет в карьере Жуковского воспитателя четыре основных этапа [4. С. 128], связанных с домашним учительством в доме Протасовых (конец 1800-х гг.), обучением русскому языку великой княгини Александры Федоровны (1817–1825 гг.), наставничеством великого князя Александра Николаевича и других детей императорской фамилии (1826–1841 гг.) и, наконец, с воспитанием собственных детей Александры и Павла Жуковских. Три первых этапа этой карьеры более или менее освещены в современном жуковсковедении или известны по наследию, оставленному самим поэтом-наставником. Последний и, безусловно, итоговый период, неотделимый от контекста окружения и общения, быта и бытия немецкого мира, нуждается в специальном рассмотрении, опыт которого мы представляем ниже.

Разделение педагогической деятельности Жуковского на периоды условно, поскольку основано исключительно на хронологическом, биографическом принципе, но оно позволяет рассмотреть в отдельности более или менее обозримые отрезки материала. В результате вполне уверенно можно говорить об определенных типологических сближениях всех этапов, или о сущностных характеристиках концепции поэта-педагога и об основных критериях ее оформления. Центральным из таковых выступает, думается, мировоззренческое убеждение в необходимости самосовершенствования, т.е. самовоспитания и самообразования, как в отношении ученика, так и в отношении учителя. Философия самосовершенствования, содержащая в себе, как и наследие русского романтика, идеалы просветительства и сентиментализма, мистического романтизма, объединяет все четыре этапа педагогической деятельности Жуковского в неизменно искомую им систему («единое целое»). Неизменен и метод для достижения этого педагогического идеала – чтение, общение с книгой, вдумчивое, с карандашом в руках. На практике эта базисная «собственная метода» романтика-учителя обозначилась многочисленными книжными собраниями, росписями, конспектами, антологиями, библиотеками, многие из которых сохранились доныне. С одной стороны, каждая из реально существовавших или воплощенных лишь на бумаге книжных коллекций, составленных Жуковским, в определенной мере представ-

ляет воплощение педагогической установки. С другой стороны, в этих росписях и библиотеках всегда обнаруживаются труды о воспитании, которые были интересны поэту и в определенной мере служили необходимым ему «огнивом», определяя направление мысли.

Самые известные из таких книжных сводов – выраженные материально библиотека самого поэта и составленная им коллекция книг для воспитания наследника в 1828–1832 гг., а также запечатленные на бумаге собрания, самыми масштабными из них являются «Роспись во всяком роде лучших книг и сочинений, из которых большей части должно сделать экстракты» (1805); «Конспект по истории литературы и критики» (1805–1810), «Выписки В.А. Жуковского из произведений немецкой эстетики и критики» (1818). При этом увлечение педагогическими трудами прочитывается в этих книжных коллекциях изначально. В «Росписи...» указано более двух десятков педагогических работ.

Уже в 1800-х юный Жуковский находится в курсе современных ему тенденций в науке и практике домашнего и народного воспитания. Он сознательно работает над методикой по обучению племянниц и пишет Марии Протасовой: «Прочту несколько книг о воспитании, сравню то, что в них предписано, с тем, что вы делали, воспитывая детей, и предложу Вам свое мнение о том, что осталось делать»), а также мечтает о посещении швейцарских педагогических провинций великого Песталоцци «для того, чтобы завести что-нибудь подобное в России и быть через то истинно полезным» [5. С. 26]. В метатекстовом пространстве «Вестника Европы» в период редакторства Жуковского (1808–1811 гг.) из многочисленных публикаций создается романтический образ Руссо, фигура которого актуализировалась для Жуковского «во второй половине 1800-х гг. в связи с программой самообразования и самосовершенствования» [7. С. 70]. На страницах журнала были также статьи о Фелленберге и Песталоцци, в которых излагалась суть их методов.

В период заочного знакомства с немецким миром книги становятся для Жуковского главным каналом связи с новейшей гуманитарной мыслью, и эта установка реализуется в его деятельности редактора «Вестника Европы», на страницах которого мы находим две важнейшие заметки самого поэта 1810-х гг., содержащие изложение взглядов на воспитание и образование это «Училище бедных, сочинение госпожи ле Пренс де Бомон» (1808) и «О критике. Письмо к издателям “Вестника Европы”» (1809). В этих публикациях видится реализация той же основной идеи Жуковского-педагога о главенствующей роли

книги в воспитании и образовании человека, любого сословия и происхождения. В частности, в заметке о новой книге «Училище бедных» вслед за утверждением о том, что «мы не имеем еще полезных для простолюдина книг», намечен своего рода план библиотеки для чтения, необходимой простому народу:

Библиотека поселян, ремесленников и им подобных не может быть многочисленна. Желая, чтобы она составлена была из таких книг, которые, не отвлекая их от ограниченного их состояния, напротив, всегда устремляя на него мысли их, – открывали им способ находить в нем счастье, им возможное. Самыми необходимыми почитаю следующие: 1) *Катехизис морали* <...> основанной на правилах Священного христианского учения; 2) *Общие понятия о натуре, о главных ее законах, о некоторых явлениях небесных*; 3) *Энциклопедия ремесленников и земледельцев*; 4) *Повести и сказки*; 5) *Общие правила, как сохранять свое здоровье*; 6) *народные стихотворения*. <...> Вот книги, которые желал бы я найти во всякой уездной и деревенской школе [6. Т. 12. С. 114].

В письме «О критике» звучит та же назидательная педагогическая мысль, адресованная не только издателям и авторам, но и читателям «Вестника Европы», о необходимости переосмыслить значение круга чтения и его состав в соответствии с его серьезным образовательным потенциалом:

Покуда чтение будет казаться одним посторонним делом, которое позволено пренебрегать; пока не будем уверены, что оно принадлежит к одним из важнейших и самых привлекательных обязанностей образованного человека, по тех пор не можем ожидать от него никакой существенной пользы, и романы – самые нелепые – будут стоять на первой полке в библиотеке русского читателя. Пускай воспитание переменил понятия о чтении! Пускай оно скажет просвещенному юноше: обращение с книгою prepares к обращению с людьми – и то и другое равно необходимы! В обществе мертвых друзей становишься достойнее живых – то и другое требует строгого выбора! Каждый день несколько часов посвети уединенной беседе с книгою и самим собою; читать не есть забавляться, не есть избавлять себя от тяжелого бремени, но в тишине и на свободе пользоваться благороднейшею частью существа своего – мыслью. В сии торжественные минуты уединения и умственной деятельности ты возвышаешься духом, рассудок твой озаряется, сердце приобретает свободу, благородство и смелость; самые горести в нем утихают. Читать с такою целью – действовать в уединении с самим собою для того, чтобы научить себя действовать в обществе с другими, – есть совершенствоваться, стремиться к тому высокому предмету, который назначен для тебя Творцом, час от часу более привязываться ко всему доброму и прекрасному... О, друзья мои! Как далеко от такой благородной деятельности духа сие ничтожное, унизительное рассеяние, которое обыкновенно мы называем чтением книг! [6. Т. С. 114].

В новой для себя ипостаси придворного учителя, а затем воспитателя наследника Жуковский на практике и на собственном примере продолжает последовательную реализацию этой идеи, на базе чужих

литературных и педагогических трудов, неизменно содержащих образовательную и назидательную доминанту, он разрабатывает собственные методики обучения русскому языку Александры Федоровны, оригинальные способы наставления наследника. Приступив к обязанностям царского наставника, прежде всего Жуковский собирает библиотеку для будущего Александра II. Его литературное творчество также может быть рассмотрено и как педагогическое. Совершившая поворот к романтизму антология избранных страниц его немецких переводов, представленная в выпусках «Für Wenige/Для немногих», была пособием по русской словесности для Александры Федоровны; «Муравейник» и «Собиратель» замышлялись как педагогические журналы. Основы царской педагогики Жуковского, запечатленные в планах, конспектах и переводах на страницах тетрадей для подготовки к занятиям с Александрой Федоровной, открывают перед нами магистральную просветительскую доминанту педагогических взглядов Жуковского. И хотя в 1826 г. в журнале «Детский собеседник» вышли четыре детские сказки братьев Гримм в переводе русского романтика, сам он «почитал их не заслуживающими никакого внимания» и просил напечатать анонимно [8. Т. 4. С. 591].

Педагогические штудии Жуковского с 1826 г. были связаны с воспитанием наследника престола, поэтому его внимание было сконцентрировано на образовании и формировании личности человека в юношеском возрасте. Отдельный блок книжного собрания поэта составляют труды в соответствующем роде. Литература о воспитании будущих монархов занимала отдельную нишу в кругу педагогической мысли Европы. Особое место в собрании трудов о деятельности наставника монарших отпрысков и будущих правителей, которые заслуживают специального разговора, занимает работа немецкого просветителя Э.М. Арндта (1769–1860 гг.) «Проект воспитания и наставления принца», поскольку на ее страницах Жуковский записывает свой «трактат о воспитании», где очевидна исключительно просветительская установка руссоистско-песталоццианского плана. Ключевые слова этого фрагмента – образование («единство и гармония с образованием»), разум («средства, согласные с правами существа разумного»), соотношение свободы и рассудка («главная цель твоя да будет согласование свободы с рассудком, ибо на нем основано правильное достоинство человека») [9. С. 493–494]. И хотя в намеченной Жуковским стратегии естественно не обходится без романтических принципов («воспитывай для высшего идеального мира»), открываются они

исключительно в соответствии с логикой Арндта-просветителя, не предполагают свойственной позднему Жуковскому религиозной, меланхолической окраски.

В 1840–1850-х гг. педагогические замыслы Жуковского также определялись жизненными обстоятельствами: страстным желанием участвовать лично в воспитании дочери Александры (1842 г.р.) и сына Павла (1845 г.р.), а также наследников своего воспитанника Александра II, у которого к 1847 г. было четверо детей. На этом позднем этапе творческие искания Жуковского – отца семейства имели не только частный характер, размышления о воспитании в финале жизнетворчества великого русского поэта, рисовальщика и наставника получили философскую окраску и небывалый масштаб. Романтический универсализм и субстанциальность системного мышления вкупе с новыми жизненными обстоятельствами обнажили основную структурообразующую направленность его опытов – назидательную, или педагогическую. Так, собственное официальное «вероисповедание и завещание новой русской культуре», «Одиссею», он посвятил своим царственным воспитанникам, Константину и Александру; настаивая на необходимости выпустить и «Одиссею» для юношества, которая стала бы «самою образовательною детскою книгою» [6. Т. 6. С. 642]. А неофициальное заповедание сыну выразил переводом Нового Завета, преподнесенным к первому дню рождения Павла Васильевича. Знаковым было и целенаправленное переосмысление Жуковским в 1840-х гг. своих сочинений в жанре сказки, которые возникли от стремления достичь «идеала детских сказок», где все должно быть «нравственно-чисто», «живо и возбуждительно для души», предназначено для «приятного, непорочного занятия фантазии» [10. Т. 6. С. 591–592]. Идея воспитательного эпоса определила направление поэтических поисков, библейские повести и франкфуртские сказки также могут быть рассмотрены как часть грандиозного замысла педагогического издания антологии для детского чтения «Повести для юношества». В сюжетах стихотворных сказок и повестей Жуковского 1840-х гг. впервые появляется центральный детский персонаж («Тюльпанное дерево», «Капитан Бопп» и др.).

Вполне ясная ориентация поэта, посвятившего педагогической деятельности всю свою сознательную жизнь, определялась не только индивидуально-личными или профессиональными нуждами. Эволю-

ция творческого мышления Жуковского-германофила обуславливалась и современными ему основными тенденциями гуманитарной мысли немецкого мира, переживавшего в 1840–1850-е гг. не только революционные потрясения, но и небывалый подъем педагогической мысли, всплеск издательской активности публикаций о воспитании детей и юношества. Итоговые размышления наставника русского царя-освободителя оказались синхронными очередному периоду педагогического века Германии, и этот новый интенсивнейший диалог Жуковского с духом времени, как и прежде, резонировал с индивидуальными творческими исканиями русского романтика. Что же нового было в этом диалоге о воспитании? Прежде всего, сознательный поворот к детству и отрочеству.

Жуковский с середины 1840-х гг. активно работал над планами русской «Живописной Священной истории», настаивал на необходимости создания русских хрестоматий для детей, а также на обновлении известных в России материалов для домашнего воспитания и образования. Словом, не только завершенные проекты – «Одиссея» и перевод Нового Завета, но и масштабные неоконченные труды позднего Жуковского имели педагогическое предназначение. Из писем к П.А. Плетневу известно, что поэт планировал составить «полный курс домашнего, систематического учения», опубликовать «Живописную азбуку», «Живописную священную историю», «Грамматические таблицы», «Мнемоническую арифметику», «Исторический атлас древней истории». Жуковский вдохновлял А.П. Елагину на издание педагогического журнала и А.Ф. фон дер Бриггена на создание «вспомогательного сборника изучения истории», на составление «избранной библиотеки из древних историков», которая могла бы стать «лучшим дополнением изучения древней истории в публичном и домашнем воспитании», «важным подарком не одним охотникам до хорошего образовательного чтения, но и учебным заведениям и домашнему воспитанию» (письмо от 1 (13) июня 1846 г.).

Наконец, он настойчиво предлагал своему воспитаннику Александру II услуги по составлению новой библиотеки педагогических трудов и дидактических материалов для использования в домашнем воспитании его детей:

Я бы желал заняться на досуге приготовлением всего того, что может быть нужно для их первоначального учебного курса, т.е. я желал бы предварительно, начисто, по моей известной вам, методе обработать если не все, то хотя, некоторые главные предметы, долженствующие войти в состав этого первоначального курса и в то же время собрать лучшие детские учебные книги, которые могли бы

служить пособием для того, кому будет поручено преподавание первоначальное. Если учение начинается с 7-ми лет, то первые два года, то есть 8 и 9, должны быть просто посвящены практическому развитию телесных сил и нравственных способностей, наставлению в чтении и письме и особенно повествованиям из священной истории, которыми молодое сердце питомца наилучшим образом готовится к принятию впоследствии веры (30 октября (12 ноября) 1845 г.).

Жуковский как опытный педагог царской фамилии неоднократно указывал воспитаннику на значимый потенциальный пробел в будущем домашнем воспитании наследников, который он и стремится восполнить, собрав «лучшие учебные книги во всех родах, немецкие, французские и английские». В следующем году поэт повторил свое намерение в письме от 10 (22) января:

Между тем, я бы желал (и об этом я писал уже к вашему высочеству), чтобы вы на всякий случай дали мне разрешение, собирать ли для вас учебные книги, то есть такие, которые со временем могут быть нужны для преподавателей ваших детей, особенно в первый период преподавания, когда надобно иметь под руками весьма много разного, чтобы из многого составлять одно целое. Особенно нужно собрать лучшие элементарные книги и для них гравюры во всех родах, дабы чувственным впечатлением дополнять наставление учебное. Для собрания гравюр можно составить особый план (какой у меня и есть), и совсем не нужно, чтобы гравюры были дорогие: нужно только, чтобы их собрание было полное, чтобы они обнимали сколько можно весь курс предварительного учения, от первых понятий до всеобщей истории. Здесь такое собрание легко составить; в Петербурге это не будет возможно».

Педагогические труды 1840–1850-х гг., сохранившиеся в библиотеке В.А. Жуковского, представляют особый научный интерес не только как творческая лаборатория поэта в период его частной жизни в Германии, но и как самостоятельный и важнейший для Жуковского-наставника проект, имевший масштабные цели по развитию отечественной педагогики.

Благодаря разысканиям Д. Ребеккини нам известен состав личной библиотеки Александра II, собранной для него Жуковским в 1820-х гг. для будущего обучения наследника. Количество изданий на немецком языке в этом книжном корпусе в полтора раза превышало все, вместе взятые, труды на русском, польском и английском [11. С. 85]. Установлено, что большую часть библиотеки наследника составляли книги по естественной истории, учебные пособия по естественным и точным наукам, но главное место занимала художественная словесность. Прочитированные письма к Александру свидетельствуют о том, что второе собрание должно было представлять, прежде всего,

появившуюся в немецком мире специализированную педагогическую литературу, теоретические этюды и практические брошюры для родителей и домашних воспитателей, а также собрания произведений для детей и юношества. Несколько изменились в соответствии с современными тенденциями и приоритеты царского наставника в отношении исторических трудов. Значительную часть новой библиотеки наследников предполагалось составить из изданий по священной истории и географии святой земли. Эти эмпирические наблюдения требуют подробных разъяснений, поскольку запланированное обновление книжной коллекции императора в действительности приоткрывает целый этап творческой эволюции самого В.А. Жуковского, в очередной раз отыскивавшего в немецком мире идеи, созвучные собственным.

***Собрание трудов о воспитании
в библиотеке Жуковского как воплощение диалога
с немецким миром 1840–1850-х гг.***

Цель настоящей статьи – исследовать круг педагогического чтения Жуковского 1840–1850-х гг., изучить характер осмысления поэтом трудов о воспитании на основании его помет, записей и планов, оставленных на страницах этих работ, соотнести таким образом очередной эволюционный этап творческого мышления позднего Жуковского с аутентичным ему немецким окружением и контекстом последнего десятилетия его жизнетворчества.

Материал для подобной постановки вопроса и его изучения представляет уникальное книжное собрание В.А. Жуковского, которое при всей своей самоценности является результатом репрезентативного отбора из всего корпуса гуманитарной мысли современного поэту европейского мира. Абсолютное большинство изданий о воспитании, собранных им, были выпущены в Германии 1845–1851 гг. (более полусотни книг и брошюр). Характер чтения этих педагогических трудов обнаруживает высокую заинтересованность Жуковского в материале, собственную стратегию осмысления и системность взглядов опытного наставника, наличие вполне определенных приоритетов. Из английских педагогов в библиотеке поэта представлены, главным образом, труды М. Эджворт (1767–1849), интерес к ней был связан

в первую очередь с сотрудничеством и диалогом поэта с А.П. Елагинной, которая перевела ее труд «Практическое воспитание». Пометы самого Жуковского мы находим только в двух из восьми многотомных изданий Эджворт, а именно во французском и немецком (!) переводах ее избранных сочинений, изданных в 1840 г. Среди французских авторов педагогических сочинений, изданных в 1840-х и éventuellement связанных с составлением библиотеки о воспитании, имеются два имени – знаменитого писателя, автора учебников по истории Ж.Р. Ламе-Флери (1797–1878), а также мало известной Н. Лажоле, представленной одним изданием книги о практическом воспитании девочек 1844 г. Одиннадцать многотомников Ламе-Флери всесторонне охватывают его педагогическое наследие, среди них находим все его известные исторические книги об открытии Америки, об истории Англии и Греции, «Геометрию, объяснённую детям», но немногочисленные пометы поэта содержатся лишь в известнейшем издании автора по истории Франции, предназначенного для юношества. Десять из них, судя по году издания, были собраны Жуковским в 1840-х гг. в Германии. Таким образом, исследуемый проект библиотеки о воспитании и для воспитания базировался на немецкоязычной литературе, Жуковский-германофил был в курсе основных тенденций и новинок европейской педагогической мысли, и, как мы увидим далее, сознательно отдавал приоритет немецкоязычным книгам. В сравнении с первым книжным собранием для наследника второе составлено из них практически полностью, точечное представление английских и французских авторов не может сравниться с моделирующей функцией немецких, а точнее, прусских изданий в его педагогической коллекции 1840-х гг.

Общая картина немецкой педагогики к 1840-м гг. была составлена из отдельных, ставших классическими и новых школ, связанных с именами их основателей и последователей. Жуковскому были хорошо известны проекты немецких педагогов-филантропистов, «новых воспитателей», выступивших в XVIII в. под началом И. Базедова (1724–1790) с идеей домашнего и родительского воспитания. Принцип наглядности представления материала в иллюстрированных таблицах и гравюрах, реализованный в четырехтомной детской энциклопедии Базедова, широко использовался Жуковским при разработке его оригинальных методов обучения. Русский наставник был знаком и с основоположником неогуманизма Вильгельмом фон Гумбольд-

том, благодаря стараниям которого в начале XIX в. была проведена гимназическая реформа старого «ученого» образования в Пруссии [12. С. 153]. Наконец, русский поэт пережил и увлечение революционными идеями новатора дошкольного образования, классика науки о воспитании и элементарном образовании, швейцарца И.Г. Песталоцци и его последователей. Неиссякаемый интерес к педагогической мысли Швейцарии занимал особое место в картине швейцарско-германских впечатлений и рефлексии Жуковского. В период интенсивной педагогической деятельности он не только изучил классические труды И.Г. Песталоцци, Ф.Э. Фелленберга, беседовал со швейцарскими педагогами Ф.Ц. Лагарпом, И.Г. Тоблером, но и находился в дружеских отношениях с организатором частного пансиона в Петербурге пастором Иоганном фон Муральтом, «апостолом Песталоцци», считал своим сподвижником по воспитанию наследника Ф.А. Жилия. О пристальном внимании к идеям «старика Песталоцци» [6. Т. 13. С. 209] говорит тот факт, что его собрание сочинений (1819–1829) было приобретено для личной библиотеки после первого путешествия в Швейцарию, где поэт беседовал о Песталоцци с продолжателями его дела Бонштеттенном и Фелленбергом. Влияние идей Руссо и опытов Песталоцци прочитывается, как известно, и в «Плане учения наследника», созданном Жуковским.

Швейцария органично вписывалась в германофильство Жуковского как родина педагогической науки, и ее лучшие представители и их идеи отвечали «нравственным убеждениям» лучших представителей русского общества, в том числе В.А. Жуковского. Многолетние контакты с придворными наставниками русских и немецких правящих династий швейцарками М.М. Вильдермет и Э. Сильвестр играли не последнюю роль в формировании его педагогических убеждений до ухода с должности воспитателя императорской фамилии. Таким образом, к моменту переселения в Германию Жуковский был не только хорошо подкован теоретически, но отлично знаком с основными педагогическими идеями и учебными заведениями Европы, внедрявшими инновации в обучение детей. Поэтому отбор литературы для пополнения библиотеки о воспитании для наследников российского престола производился изначально на принципах, немного отличных от оснований Жуковского-наставника 1820-х гг., стремившегося приобрести для великого князя и для себя главным образом все новинки книжного рынка. Стратегия Жуковского-педагога 1840-х гг. была продиктована, с одной стороны, общественно-политической ситуаци-

ей, сложившейся в Пруссии, с другой – собственными мировоззренческими убеждениями, впрочем, не противоречащими контексту немецкого мира и близкого окружения.

Дискуссия о воспитании приобрела в предреволюционной Пруссии 1840-х гг. государственный размах, взойшедший на престол король и друг Жуковского Фридрих Вильгельм IV (1795–1861) видел в масштабных демократических реформах школьного образования, проведенных при деятельном участии отца, причину подготовки либерально мыслящего поколения. Автономия школьного образования, на которой настаивал В. Гумбольдт, и создание национальных школьных систем, «педагогических провинций», действительно, способствовало разобщению идеологии монархии, церкви и молодого поколения 1848 г. Поэтому в 1840-х гг. решено было укрепить влияние церкви на воспитание и образование детей и юношества. В результате в Пруссии, а вслед за ней и в целом ряде немецких княжеств происходит возврат к основам христианского воспитания, у истоков которого стояли пиетисты. По закону 1846 г. отбор и утверждение в должности учителей вновь принимает на себя епископат. Это влияние усиливается и в постреволюционное время, несмотря на принятие Общегерманской конституции 1848 г., признававшей школу светским заведением, обязанным принимать всех учеников, невзирая на их религиозные взгляды. Согласно Прусской конституции 1850 г. преподавание религии во всех школах было обязательным, при этом преимущество в получении должностей наставников имели выпускники теологических факультетов, а начальные учебные заведения находились полностью в ведомстве духовенства. Программа образования педагогов также включала в себя в обязательном порядке обучение преподаванию религии. Такое положение вещей сохранялось практически на протяжении всего XIX в.

Жуковский как царский наставник, общественный деятель, радевший за дружественного ему короля Фридриха Вильгельма IV и проводимую им политику, не мог оставаться в стороне от этих государственных решений. Его поздняя статья «Свобода преподавания», очевидно, создана в ответ на прусские реформы образовательных и воспитательных объединений; автор как будто выступает в защиту решительных мер, задуманных королем:

Может ли существовать полная свобода преподавания в университетах или нет? Конечно, нет. Преподаватель, принимая обязанность профессора, входит в условия с правительством действовать согласно с ним...»; «в предметах преподавания, кои относятся к религии, политике и нравственности, сия самобытность должна быть ограничена предварительным условием с правительством, что пре-

подаватель будет действовать в смысле религии, установленного порядка и нравственности [13. Т. 11. С. 31].

В ином случае, по мнению русского поэта, правительство имеет право «удалить его», что и было сделано с особенно бурно демонстрировавшими свое несогласие педагогами, даже такого масштаба как Дистервег. Вывод Жуковского гласит:

Главный вопрос, на который должен отвечать профессор теологии [какой бы то ни было отрасли], есть: веришь ли ты во Христа? Если он отвечает: верю, – то он получает право преподавания [13. Т. 11. С. 31].

Единственно верное основание для нового государственного курса Пруссии в вопросах воспитания и образования было исторически предопределено деятельностью педагогов-пиетистов в XVII–XIX вв. Немецкая система воспитания и образования, внедренная представителями пиетизма и получившая широкое распространение в Галле уже в начале XVIII в., была одной из старейших и оказавших сильнейшее влияние на европейскую педагогическую мысль. Идеология пиетизма как религиозного учения в чистом виде была официально запрещена и по большей части реализовалась на практике в воспитательно-образовательных учреждениях Августа Германа Франке (1663–1727), где благодаря воплощению принципов практического обучения ученики получали навыки и умения, важные для повседневной жизни, занимались естественными и точными науками, историей, физической культурой, трудом в саду и ремеслом. Однако высокой целью этой практической образовательной доктрины было воспитание благоверного христианина. Пиетисты одними из первых в немецком мире провозгласили идею о том, что множество нравственных пороков общества происходит от невнимания к детям как в семье, так и в образовательных заведениях. Организованные Франке и его последователями первые школы исключали из программы обучение на латинском языке, новаторским введением в систему начального и среднего образования стала «христианская катехизация», предполагавшая адаптированное к восприятию ребенком изложение основ вероучения, иллюстрированное наставлением, приучение к молитве. Это нововведение должно было поддерживаться родителями и воспитателями в домашнем кругу. Центром педагогических преобразований, инициированных А.Г. Франке, стал придерживавшийся пиетистских настроений город Галле, где и были организованы приют и школа для бедных, затем общеобразовательная городская школа,

а вскоре и знаменитый «Педагогиум», в котором обучался и сводный брат В.А. Жуковского Иван Афанасьевич Бунин [14. С. 10–11]. В учреждениях Франке впервые было организовано профессиональное образование педагогов-преподавателей, набравшихся из студентов теологического факультета и выпускников «Педагогиума». Педагогическая деятельность пиетистов поддерживалась прусским двором, а проповедовавшиеся ими принципы воспитания, как и созданные учебные пособия, были внедрены во всех прусских владениях.

Не принимавшие догматики пиетисты оставили яркий след в немецкой культуре, во многом определив возникновение такого феномена, как книжная культура нового немецкого благочестия середины XIX в. Отрицая необходимость непосредственного участия христианина, а тем более ребенка, в церковной, государственной и светской жизни, Франке и его ученики видели в книге главное средство духовного развития. И хотя к 1840-м гг., когда переехавший в Пруссию Жуковский приступил к собиранию педагогической библиотеки и осуществлению собственных педагогических замыслов, шум вокруг деятельности самого Франке поутих, его идейное наследие продолжало активно разворачиваться как раз в интересовавших русского поэта сериях иллюстрированных изданий для детей и юношества в духе «христианской катехизации»: в антологиях библейских изречений, сочинениях В. Хея, пособиях для родителей.

Первая иллюстрированная «Народная Библия» [15] нашла свое место на полках библиотеки Жуковского в 1840-е гг. как важнейшая часть того самого немецкого культурно-исторического контекста, в который переселился поэт. Переиздание Библии Олифира и Шуберта в 1840-е гг. было связано не только с выпуском иллюстрированной Библии в издательстве Котта, но и с появлением в немецком мире 1830-х гг. поэтических притч для детей поэта, теолога и педагога Вильгельма Хея (1789–1854). В 1833 г. в издательстве Пертеса вышли его «Пятьдесят притч для детей. С иллюстрациями О. Шпектера и серьезным приложением» [16], в 1837 г. Пертесом были изданы «Еще пятьдесят притч для детей» Хея, а в 1838 г. появилась книга его стихотворных сочинений «Повести для юношества из жизни Иисуса» [17]. Жуковский приобрел и читал стихотворные повести Хея: их первое издание сохранилось в его личном книжном собрании [18. С. 184].

В послесловии для родителей в первом издании стихотворных притч, каждая из которых была снабжена иллюстрацией, автор писал:

«Если же вам нужна книга, где представлено превосходное, чрезвычайно богатое собрание изречений для малых и взрослых детей и притом имеется также специально оставленное свободным пространство, для того чтобы вы сами могли вписать в нужном месте то, что вам открывается, то приобретите “Библейский подарок для взрослых и детей” (Гамбург, Пертес). С ним, если у вас есть также хорошее собрание библейских историй, вы сможете долгое время обучать своих детей, вести их к Богу» [16. S. 59]. То есть свои сочинения Хей рассматривал как неотъемлемую часть трехсложного единства: его тексты должны были гармонично дополнять иллюстрированное Писание и сборник избранных библейских изречений «Библейский рождественский подарок». Газета «Рейнские листки о воспитании и обучении» сообщала в 1841 г., анонсируя издание поэтических творений Хей: «Настоящие поэтические картины должны были дополнять “Народную библию в картинках” Олифира, которая состояла из 50 изображений к Новому завету, снабженных комментариями Шуберта. Однако они были слишком велики, чтобы использоваться для школьных занятий, это и побудило священника создать поэтический сборник, произведения которого предназначались для чтения наизусть» [19. S. 325–326].

В результате к Рождеству 1843 г. в журнале «Теологические штудии и критические работы» [20. S. 142] появился анонс избранных переизданий лучшей немецкой духовно-назидательной литературы для юношества, выпущенной издательством Пертеса в Гамбурге, в который вошли и упомянутые книги: «Народная библия в картинках с пятидесятью иллюстрациями к Новому Завету Фр. Олифира и текстом Г.Г. фон Шуберта из Мюнхена в 5 частях», все три книги В. Хей («Пятьдесят притч для детей. С иллюстрациями О. Шпектера и серьезным приложением», «Еще пятьдесят притч для детей» и «Повести для юношества из жизни Иисуса»), а также «Библейский рождественский подарок для взрослых и детей». О собрании библейских изречений авторы статьи писали на заключительных страницах теологического журнала: «Это небольшое произведение, как в нем и говорится, предназначено для тесного доверительного общения с Книгой Господа, священные тексты которой, данные Богом, используются для поучения, искупления, ободрения и наказания праведного. <...> Последовательность изложения, библейский смысл и библейский слог, теплота, сердечность и глубина чувства наряду с ясным пониманием, которые проявляются в подборке изречений этого прелестного собра-

ния, делают книгу достойнейшим подарком тем, для кого поистине важнейшим делом их жизни стало спасение души для времени и вечности» [20. С. 142]. Данный, фактически провозглашенный классикой, **комплекс** книг и стал предметом пристального внимания Жуковского в 1840-е гг. Оказавшись в контексте этой мощнейшей культурной традиции, Жуковский, отец семейства и увлеченный воспитатель, не мог не войти в ее русло. Он не только собрал и внимательно изучил лучшие издания о христианском воспитании, по-прежнему остававшемся в приоритете на территории Пруссии, но и стал соотносить собственные, на первый взгляд не связанные с детской литературой опыты с педагогической доктриной благочестия, о чем свидетельствуют уже известный контекст его творчества в целом и, в частности, его неизвестные автографы в изданиях библейских изречений для юношества «Рождественский подарок» 1843 и 1848 гг.

С новаторскими для своего времени идеями пиетистов русский романтик, конечно, был знаком и до переезда в Германию, главным образом, через посредничество правнука Франке и продолжателя его идей, принявшего на себя руководство организованной им империей образовательных учреждений Августа Германа Нимейера (1754–1828), автора фундаментального трехтомника по педагогике «Основы воспитания и обучения для родителей, домашних наставников и школьных учителей» (1796). Имя этого немецкого богослова, либреттиста, лирика было известно поэту с начала 1800-х гг., но связывалось именно с его педагогической деятельностью в Галле, А.И. Тургенев называл его не иначе как «знаменитым галльским педагогом <...> автором истории воспитания» [21. С. 169]. В апреле 1821 г. русский романтик имел возможность лично познакомиться с Нимейером на пасхальном обеде у короля Пруссии Фридриха Вильгельма III, где педагог, по свидетельству Жуковского-очевидца, вел «разговоры за столом со всеми из королевской фамилии поочередно» [6. Т. 13. С. 164]. В библиотеке поэта хранятся два издания трехтомной работы Нимейера – 1810 г. и 1834–1835 гг. – с многочисленными маргиналиями и записями [18. С. 243]. Первое из них буквально испещрено пометами владельца на каждой странице, очевидно тщательно изучавшего работу Нимейера впервые. Записи Жуковского сделаны по-французски и носят реферативный характер. Так, из исторического экскурса он выписывает основные работы Песталоцци, т.е. первое издание трехтомника служит для него своего рода путеводителем по миру новинок педагогического века. Опубликованные Ф.З. Кануно-

вой в 1988 г. автографы Жуковского в книге Нимейера позволяют включить ее в ряд сочинений, служивших для подготовки к воспитанию наследника [З. С. 75].

Позднее издание Нимейера, вероятно, предназначалось для обещанного Александру II собрания книг о воспитании. Об этом говорят следы чтения Жуковского, сосредоточенные преимущественно во втором томе и представляющие собой исключительно отчеркивания рекомендованных Нимейером книг по священной истории и географии Святой земли, а также изданий, содержащих конспекты по этим дисциплинам в форме таблиц. Необходимо заметить, что табелярное представление того или иного предмета в ученических целях было введено в образовательно-педагогическую практику как специальный вид деятельности воспитанников именно в учреждениях Франке, и издания таблиц по истории, географии и другим предметам было результатом этих занятий. То есть известное пристрастие Жуковского-преподавателя к таблицам и планам, хотя и опосредованно (генетически или типологически), но определенно точно связано с методами, практиковавшимися в учреждениях пиетиста Франке и его последователей, прусских учителей.

Некоторые разыскания Нимейера Жуковский планировал включить и в состав задуманного им вместе с А.П. Елагиной в 1840-е гг. издания русской переводной антологии для чтения, предназначавшейся для учителей, а также для детей и юношества и названной «Библиотека для воспитания». Подробное исследование этого замысла Елагиной и его реализации принадлежит Э.М. Жиликовой, выявившей тот факт, что «участие Елагиной в создании «Библиотеки для воспитания», в разработке совместно с Жуковским концепции семейного воспитания, основанной на активном овладении опытом европейской науки, включении его в русскую педагогику, во многом способствовало развитию отечественной педагогической мысли» [22. С. 273]. О том, что Жуковский планировал включить в него Нимейера, свидетельствует письмо А.П. Елагиной, где собеседница Жуковского рассказывает о собственном проекте:

О библиотеке для воспитания скажу только, что это предприятие не может мешать вашему; думаю даже, что может служить ему введением. – Библ<отека> уже издается... <...> это составило 3 тома детского чтения и 3 теоретического чтения для родителей. – Это на первый 43-ий год. – Извольте руководствовать всем, все охотно и радостно покорятся вашему руководству. – <...> Ваш план точно такой же, какой был мой, выключая основанием взять Нимейера, сухого педанта, известного своим безверием» [223. С. 510].

Подобные высказывания А.П. Елагиной объясняются деятельностью самого Нимейера, который, уступив духу времени, духу педагогических инноваций, кардинально реформировал основанные прадедом образовательные учреждения, отступив от идеалов строгого христианского воспитания пиетистов. Нимейер, писатель и путешественник (в библиотеке Жуковского имеется один из лучших его травелогов [18. С. 243]), провозгласил новым кредо учреждений Франке девиз «Allesprüfen! Dasbestebehalten!» («Всё проверить! Взять лучшее!»). В трехтомнике о воспитании и образовании он действительно «проверил», т.е. проанализировал лучшие идеи теоретиков и практиков педагогики – от Канта до Песталоцци и Вольфа. Нимейер не мог остаться в стороне от современного ему «педагогического века», несмотря на обособленность империи Франке. Трехтомное изложение своих и чужих педагогических убеждений было самым популярным трудом в немецком мире, и благодаря этой эклектичной, но фундаментальной установке автора ему удалось спасти от исчезновения школу Франке в критические для нее времена первых десятилетий XIX в.

Заметки о чтении книг Нимейера мы находим в дневниковых записях Жуковского от 7 (19) апреля 1839 г., сделанных спустя два десятилетия после выхода первой из читанных поэтом книг немецкого автора, во время посещения образовательной провинции известного голландского педагога И.П. Принзена (1777–1854): «...о том, каков должен быть учитель, не наставление, а рассуждение о читанном в Нимейере» [6. Т. 14. С. 163]. Учитывая реформы в системе образования и идеологии Пруссии 1840-х гг., Жуковский, конечно, не мог не включать наследника педагогической империи пиетистов в обновленное книжное собрание царя.

***Пометы, планы и записи В.А. Жуковского
в немецких педагогических сочинениях 1840–1850-х гг.:
резонансы восприятия***

Описанная ситуация в немецком мире определила во многом и принципы отбора других изданий по педагогике. Из более полусотни книг, собранных русским поэтом в 1840-е гг., более половины так или иначе затрагивают теоретические и практические аспекты христианского воспитания. Особое внимание поэта привлекли труды Г. Лангенталья «Человек и его воспитание» [24] (Йена, 1845),

К.Г. Целлера «Уроки опыта. Для учителей христианских школ» [25], а также «Краткое учение о душе, основанное на Писании и опыте. Для родителей, воспитателей и учителей» [26] (Штуттгарт, 1846) и Г.В. Гробе «Ценность и методы христианского воспитания детей» [28] (Кассель, 1851), содержащие пометы, планы и записи владельца.

Генрих Лангенталь (1792–1879) – немецкий филолог, теолог и педагог, ученик Шлейермахера, друг автора идеи и первого основателя детских садов, директора сиротского приюта в Швейцарии Ф. Фрёбеля (1782–1852) – посвятил свое трехтомное сочинение «Уроки опыта» детям 4–7 лет, т.е. тому самому возрасту, в котором Жуковский еще не предполагает серьезного обучения дочери и сыновей Александра II (см. цитированное выше письмо 1845 г.). Однако поэт выделяет в книге мысли, созвучные его собственным размышлениям о воспитании, в установочном разделе «Когда и как посвящать и вводить ребенка в отношения с Богом и приучать его заботиться о них?»:

Человеческой природе свойственно от рождения стремление к глубине, к сущности жизни. Это стремление выражается во врожденном единении нашего существа с Богом. ...Если есть это стремление в матери, в семье и окружении, то оно пробудится и в ребенке по мере развития его способностей. Таким образом в ребенке зарождается предчувствие святого и несокрушимого и проникает во все его чувства [24. С. 6];

При укрощении своеволия многое зависит от того, насколько вся жизнь в семье смогла разбудить и сохранить в ребенке то предчувствие, частью которого является теперь забота о его верном развитии и образовании. <...> теперь дружелюбие часто должно уступать место решительной серьезности [24. С. 7];

Дух Господа должен одержать верх, а с ним и вера, которая владеет миром! Привести ребенка непосредственно к Богу через молитву, когда он уже видимо готов к этому [24. С. 8, 12].

Второе издание с пометами Жуковского является сочинением выходца из семьи вюртембергского пиетиста, священника и одаренного педагога, известнейшего последователя Песталоцци Кристиана Генриха Целлера (1779–1860). Целлер начинал свою карьеру в должности домашнего воспитателя, однако по-настоящему его талант раскрылся в 1810-е гг. с учреждением первой школы для бедных в 1817 г. в замке Бойгген под Рейнфельденом, за ней последовали еще 22(!) учебных заведений одной модели, предполагавшей в первую очередь не просвещение и обучение, но христианское воспитание учеников. Деятельность Целлера представляет собой своего рода образец успешного внедрения идеологии пиетизма в образовательную систему XIX в., именно такие педагогические провинции поддержи-

вались государством с 1840-х гг. (школы Целлера просуществовали вплоть до 1930-х гг.). При этом Песталоцци, посетивший Бойген в 1826 г., по воспоминаниям, остался доволен увиденным, произнеся: «Это то, чего я хотел». Целлер создал целый ряд трудов о воспитании, семь его книг сохранились в личной библиотеке Жуковского, среди них трехтомник «Уроки опыта. Для учителей христианских школ» и «Краткое учение о душе» (1846) с пометами и записями читателя. Вот тезисы, выделенные поэтом в первом сочинении педагога:

Целесообразность такого развития не должна основываться только на насущных задачах времени нашего мира или на произвольных задачах людей. Оно только тогда целесообразно, развитие дитя человеческого, когда ориентировано на святые цели, слова и волю Бога, который создал человека и который есть Отец всего сущего, что называет ребенок, на земле и на небесах [25. С. 4].

Вот образ, по которому должно быть организовано всякое человеческое образование. Вот дух, что содержит истинную, образующую человека силу. Вот Отец, быть живым и добрым сыном которого, есть высочайшее назначение человека [25. С. 4].

В узком и общепринятом смысле под воспитанием понимается всякая помощь, с которой ребенок готовится к своему предназначению, до того времени, когда он сможет обходиться в этом и без помощи своего наставника-человека [25. С. 5].

Отец Небесный есть единственно истинный, высочайший и всеобщий наставник человеческий. Он наставляет через сына своего, совершенного человека, в котором он открывается и через которого научает. Поэтому Сын Божий есть добрый пастырь, пастырь душ человеческих, управитель его добродетелей, их пример и предтеча, учитель, священник и господин [25. С. 5].

Заклучая браки, вы создаете государства. Если браки процветают в святом благословении и благочестивом воспитании, то процветают и государства. Благоденствие всех государств стоит и приходит в упадок вместе с жилищами их семейств [25. С. 9].

Церковь должна быть институтом воспитания и спасения, который охватывает, объединяет не только одно государство и Отечество, но и всю Землю, все браки, все государства, несет смысл Божий везде в них всех, и людей их приготавливает не только для жизни временной, но для жизни вечной [25. С. 11].

Чтобы воспитать детей наших, нам чаще не хватает не простых знаний, но познания слова и воли Господа, которые есть важнейшее для этого и того мира [25. С. 13].

Практически каждое из отмеченных Жуковским утверждений Целлера находит соответствие в его поздних прозаических фрагментах. Из приведенных цитат видно, что поэта интересуют несколько аспектов – сущность воспитания, важность христианского воспитания и образования, послушание ребенка воле родителя и повиновение высшей воле; брак и супружество как единственно верный уклад для христианского воспитания. В статьях русского поэта второй полови-

ны 1840 – начала 1850-х гг., а именно в этюдах «Свобода преподавания», «Вера и знание», «Что такое воспитание?», а также в переписке фигурируют высказывания, которые почти дословно повторяют основные положения духовно-нравственного учения пиетистов о человеке и его воспитании. Приведем лишь некоторые такие примеры из поздней прозы Жуковского, которые без преувеличения можно назвать сорванными с уст одного из педагогов-пиетистов:

Здесьняя жизнь есть приготовление человека к жизни высшей. Воспитание есть приготовление души человека к приятию уроков здесьней жизни [13. Т. 11. С. 25];

Сама жизнь здесьняя не иное что, как воспитание для будущей; а вся будущая – не иное что, как бесконечное воспитание для Бога [13. Т. 11. С. 25];

Что есть предназначение человека на земле? В одном слове: восстановление падшего в нем образа Божия. Воспитание должно в первые годы жизни сделать его способным пройти впоследствии несколько шагов для достижения этой цели [13. Т. 11. С. 26].

На страницах второй книги Целлера «Краткое учение о душе, основанное на Писании и опыте, для родителей, воспитателей и учителей» (1846) имеется важная запись Жуковского, резонирующая с рассуждениями немецкого автора об иерархии дух – душа – тело. На третьей странице находим карандашный автограф на русском языке: «дух – душа – тело – дело», в котором логика Целлера дополнена последним звеном. По сути, фрагмент Жуковского из тома поздней прозы «Плоть – дух» воспроизводит в целом общую канву сочинения немецкого педагога, кратко изложенную русским поэтом в абзаце:

Итак, человек составлен из духа, души и тела; без соединения сих трех нет человека. Дух – царствующая, самобытная часть человека; душа – посредник между духом и телом; тело – само по себе нечто безжизненное, материальное, подчиненное [13. Т. 11. С. 11].

Прозаический цикл статей, «Мыслей и замечаний» Жуковского 1840–1850-х гг. развивает лейтмотивную тему о необходимой сопряженности государственной власти, общественного порядка и уклада жизни отдельного гражданина в свете христианской религии. Тезисные утверждения романтика находятся в отрывках «Постановления», «Самодержавие», «Человек в обществе», в биографическом очерке «Иосиф Радовиц» и других сочинениях, составляющих задуманный, но не изданный том поздней прозы. Подобные размышления характеризуют новый этап универсализма творческого мышления Жуковского, однако непосредственные созвучия основным его историософским концептам мы находим

в корпусе идей современной ему немецкой публицистики pietistов-педагогов. Яркой иллюстрацией подобных прямых аналогий являются пометы и записи читателя на страницах четвертого издания популярного сочинения pietиста Г.В. Гробе «Ценность и методы христианского воспитания детей» (Кассель, 1851), которое представляло собой изначально цикл статей, опубликованных в периодике и определенно известных русскому поэту. Гробе напрямую соотносит Пруссию и Россию, политику, историю и педагогику, подобно позднему Жуковскому, объединяя их в свете религиозно-христианского мировоззрения. Изучая брошюру, русский романтик подчеркивает фрагмент предисловия, в котором цитируется высказывание Гробе, вполне прозрачно соотносящееся с его мыслями о воспитании, зафиксированными в прозаических заметках поэта:

В.А. Жуковский.
«Что такое воспитание?»

В идее, которая мало-помалу образуется в ребенке, о силе, справедливости и любви к нему родителей заключается и то понятие, которое после он получает о власти, правосудии и любви Божией. Кто не научился ребенком платить дань повиновения, послушания, почитания и любви своим отцу и матери, будет ли тот исполнять это взрослым по отношению к власти и законам своей страны? Кто в ранней юности не имел привычки к порядку и прилежанию, добродетели и покорности в родительском доме, станет ли тот позднее заботиться о том, чтобы занять себя в будущем полезным делом, будет ли блюсти порядок и исполнять обязанности, уважать права других? [13. Т. 11. С. 25].

Г.В. Гробе.
«Ценность и методы христианского воспитания детей»

Насколько чтит человек и народ милостивого Господа своего, настолько почитаемы им будут в действительности король, власть и законы. Все остальное есть неестественное, принудительное и рабское подчинение, не имеющее в себе никакого смысла. Достаточно будет лишь одной искры, и вся масса загорится ясным пламенем; достаточно будет и малейшей брешы, чтобы разрушительные потоки затопили всю страну [27. С. 5–6].

Выделенные Жуковским по ходу чтения книги тезисы эхом отзываются в его собственных фрагментах о самодержавии и законах, политике и истории, о вере и свободе. В сочинении немецкого автора размышления о религиозном воспитании и христианских основах государства облечены в стилистику публицистической заметки, поэтому наполнены броскими картинками, яркими примерами, провокационными риторическими вопросами и эпитетами в превосходной степени. Однако схожие приемы мы находим в созданных для публикации в немецкой периодике конца 1840 – начала 1850-х гг. статьях

В.А. Жуковского «Что будет?»; «О происшествиях 1848 г.»; «По поводу нападок немецкой прессы»; «Русская и английская политика». В тексте Гробе поэт находит, наконец, полное созвучие о религиозных основах государственности и истории:

Из этого явствует, отчего же две великие личности, император России и король Пруссии, гармонически сходятся в одном важном, мы хотим сказать, в важнейшем пункте своей политики без заранее подготовленного государственного соглашения. Мы говорим, хорошенько поразмыслив, в «важнейшем» пункте своей политике. Ведь что такое предписания и законы? Крючки и решетки для удовлетворения человека и получения собственности; способ сохранить и защитить от нападения воров и негодяев. Они должны и могут лишь принудить и направить народ к внешним пределам; но собственную силу в отношении воли и морального облака народа, которая исходит изнутри, не несет в себе ни один закон. Моральное влияние закона зависит только от религиозной точки зрения объекта. Потому-то насколько чтит человек и народ милостивого Господа своего, настолько почитаемы им будут в действительности король, власть и законы. – Религия есть единственно верный фундамент любого государства! В ней скрывается причина счастья народа и благоденствия государства! Если она не умирает, то юношество воспитывается религией и приходит к религии. Поэтому в каждом государстве религиозное воспитание юношества имеет первейшую важность [27. С. 9].

На полях напротив рассуждения автора о том, что основательное христианское и патриотическое воспитание – это верный фундамент государственности, Жуковский записывает по-немецки «*Erzieher, Schule, Staat*» («воспитатели, школа, государство»), обозначая неразделимую в его собственном представлении триаду. Наконец, внимание поэта тут же привлекает постоянная для сочинений о христианском воспитании мысль о священных узах брака. Жуковский выделяет:

...еще древние христиане чтили узы брака и день субботний [27. С. 21]; Без брака и почитания уз его не может существовать ни человечество в целом, ни отдельное государство. Эту истину признавали еще язычники [27. С. 23]; Брак есть естественная основа и почва воспитания детей»; «...христианское воспитание может быть дано лишь в христианском браке [27. С. 28].

Известно, что брак самого Жуковского не был простым из-за болезни его жены, однако поэт сохранил высокий идеал в представлениях о семейственности. В его письмах второй половины 1840 – начала 1850-х гг. читаем:

Семейная жизнь есть лучшее наше сокровище; но это сокровище покупается дорогою ценою [28. С. 60] (к К. фон Зейдлицу, от апреля 1849 г.); ...семейная жизнь, которая является стержнем жизни рода человеческого, не должна быть ничем другим, кроме как словом Божьим в поступках Человека [28. С. 237] (к Э.Я фон Штейнле, от 5 января 1851 г.).

Конечно, труды пиетистов о воспитании человека служили для русского романтика не только пособиями, предназначенными для русских изданий по педагогике, но и практическими руководствами в собственной жизни. Однако личное в жителетворчестве поэта всегда отступало перед «всеобщим благом», и «внутренняя христианская жизнь» стала территорией педагогического творчества. Это мы можем наблюдать и на частном примере, в той же самой книге Гробе. На задней крышке переплета издания находится следующий план-автограф Жуковского, раскрывающий его масштабный замысел педагогического издания, предназначавшегося для России.

Издан<ие>
Теоретич<еская> часть
Собрание трудов о воспитании
Практическая <часть>
Курс преподавания
Детск<ое>чтен<ие>
Лучшее старое и новое
Старые <нрзб.>
Вновь выш<едшие> из печ<ати>
Дополнительное чтение
Извлечен<ия> из критиков

Далее Жуковский оставляет набросок обозначенного в плане задуманного издания «Курса преподавания», который должен был включать в себя, во-первых, обучение языкам; во-вторых, основы христианства; в-третьих, азы естественных и точных наук; в-четвертых, обучение ремеслу (садоводству и столярному делу). Этот учебный план в общем повторяет классические образовательные программы воспитанников прусских школ, которые базировались на опытах учреждений Франке. Под отдельной скобой Жуковский перечисляет те стороны человеческого существа, которые должен развивать его «Курс преподавания», а именно ум (посредством математики); чувства (литературой и искусством); творчество и волю. Для усвоения христианских истин, которые значатся вторыми по порядку, сразу после обучения языкам необходимы собрание библейских изречений, катехизис, основы священной истории и географии.

Следуя этому плану, Жуковский собрал в своей библиотеке и труды виднейших педагогов-практиков немецкого мира. Все их можно разделить на несколько тематических групп. *Первую* составляют книги последователей и учеников Песталоцци, видных педагогов Германии и Швейцарии XIX в., организовавших по примеру своего учителя

собственные педагогические провинции. Вторую группу образуют сочинения о воспитании и образовании девочек, которое являлось актуальным вопросом немецкой педагогической науки XVIII в. и к 1840-м гг. составляло самостоятельную отрасль научной и практической педагогики. Третью и самую многочисленную рубрику представляет собрание антологий для детского чтения, «старых и новых», как обозначено в плане Жуковского, однако изданных в 1840-х гг.

Избранные Жуковским немецкие книги о воспитании в целом представляют репрезентацию трудов наследников движения нового воспитания, которые вслед за Руссо и идеей человека нового типа сконцентрировали свое внимание на всестороннем развитии ребенка. Педагогические концепции создателей частных учебных заведений в Германии первой половины XIX в., изложенные в печатной форме, содержат результаты работы их лабораторий практической педагогики, основанных на руссоистских принципах детоцентризма. Однако в Пруссии 1840-х гг. «свободные и активные» методы обучения и образования детей были поставлены на религиозную основу, сквозь призму которых видел собственную педагогическую систему и Жуковский. Провозглашенная на уровне государства христианская основа воспитания заставила многих немецких авторов принципиально переосмыслить идеи просветителей Д. Локка и Ж.-Ж. Руссо. Последний был излюбленным автором Жуковского, увлекшим его до начала педагогической карьеры, свой оригинальный диалог с Руссо по различным аспектам русский романтик вел на протяжении трех десятилетий, однако новый его этап, думается, во многом навеян педагогическими идеями, царившими в современной ему Пруссии 1840-х гг. Так, в статье «Воспитание» читаем:

Многие отдельные замечания Руссо весьма справедливы и убедительны; но из всех сих отдельно справедливых замечаний выходит в целом что-то чудовищное».

Главные возражения поэта вызывает «совершенная независимость», которую Руссо предоставляет своему выдуманному воспитаннику, не способному к «покорности», и «не имеющему никаких привычек» (Жуковский). Это расхождение в демократическом и христианском понимании таких понятий, как свобода и привычка (повиноваться), становится основанием для довольно категоричного заключения русского наставника:

Система Руссо, так называемая система природы, есть уродство: он образует своего Эмиля для такого порядка, которого нет и быть не может и никогда не было [13. Т. 11. С. 26–27].

Во многом сугубо практическое направление мысли Жуковского-педагога связано с собственным опытом, с отцовством, но не в последнюю очередь и с положением дел в известном своей деловитостью в сфере науки и образования немецком мире, где к 1840-м гг. результаты многочисленных и разнообразных экспериментальных педагогических провинций, организованных последователями реформаторской педагогики, были усвоены и популяризованы посредством книжной культуры. Среди собранных поэтом книг лучших педагогов, развивавших на практике идеи и методы Песталоцци, обнаруживаются труды Ф.А.В. Дистервега (1790–1866), К.Ю. Блохмана (1786–1855), В.И.Г. Куртмана (1802–1871), Ф.Ф. Вильмзена (1770–1831). Как видим, Жуковский интересовался, главным образом, опытами современников, возглавлявших собственные педагогические провинции или отдельные школы. Ярчайшим из этой плеяды является, безусловно, Дистервег, популяризовавший учение Песталоцци в Германии, дополнивший метод природосообразности принципами патриотического воспитания и выработки навыка к самостоятельному обучению. С 1848 г. Дистервег возглавлял организацию немецких учителей, выступал издателем педагогических журналов, о чем не мог не знать Жуковский. Однако он представлял точку зрения, противоположную близкой русскому поэту прусской консервативной партии власти, за что был отправлен в отставку, «удален» (Жуковский) за вольные политические взгляды и несоответствие их официальной политике, вставшей на сторону христианских основ воспитания. Очевидно, поэтому свое место в библиотеке поэта заняли не специальные труды Дистервега, а два его пособия для младшего возраста, изданные в 1845–1846 гг. Близкий Дистервегу по роду деятельности популяризатор концепции Песталоцци в Саксонии К.Ю. Блохман также фрагментарно представлен в библиотеке Жуковского, где хранится описание его учебного заведения и практическое описание его методов.

Практическая деятельность известнейших немецких педагогов-последователей Песталоцци и их печатные труды интересовали поэта, как это было всегда ему свойственно, в свете собственных замыслов: во-первых, в связи с желанием воспитывать собственных сына и дочь и участвовать в воспитании наследников русской царской фамилии. Дети принадлежали к одному поколению и к концу 1840-х гг. не достигли возраста школьного обучения, поэтому Жуковский изучает различные методики дошкольного образования и составляет собственные, о чем свидетельствуют его пометы в посвященной Песталоцци

книге (издание 1846 г.) еще одного его последователя И. Рамзауера (1795–1874) «Любовь в воспитании и преподавании» [29]. Ознакомившись с планами педагога, предлагающего систему вопросов для обучения детей речи и сообщению общих знаний об окружающем материальном мире, Жуковский записывает: «Показать и повторить – вопрос – ответ – фраза – показать на себе – раскрыть». В конце книги, на задней крышке переплета, следует расширенный тематический план занятий, намеченный Жуковским и повторяющий логику Рамзауера, под заглавием «Наименовани<я>»:

Человек	
Части тела	
Одежда	
Растен<ия>	
Части <...> деревья	
Част<и> корни	
----- стебель	дуб
----- сучья	липа лавр
----- листья	яблоко
----- цветки	груша
----- плоды	вишня
Живот<ные>	
Фигура	собака кошка корова овца лошадь свинья
<...>	кур<ица> утка гусь галка ласточка воробей
Подраж<ание>	бабочка жук червяк паук муха
Жилище	
Дом	
Части дома	
Общее	
Части из <...>	
Мебели	
Классификация	
Сравнение	
Движение	
Отношение	
Счет	

Эту книгу Жуковский читал вместе с женой, которая также оставила свои пометки, выделив основную мысль Рамзауера о природосообразном воспитании: «Дети 3–4 лет должны обучаться в игре, «играть, а не тренироваться, говорить, спрашивать и отвечать, а не учиться читать; рисовать, а не писать; мастерить, а не конструировать; считать, а не решать задачи» [29. С. 13–14].

И если труды либерально мыслившего Дистервега и других представителей элементарной («элементарной», в лексиконе Жуковского)

педагогики были представлены в корпусе книг поэта выборочно, то наследие ведущих прусских педагогов, выходцев из пиетистской среды Ф.Ф. Вильмсена и В. Куртмана собрано им практически в полном объеме. Вильмсен (1770–1831), выпускник университета Галле, ученик и соратник Нимейера, известнейший преподаватель основ христианства и священник, призванный Фридрихом Вильгельмом III в 1817 г. руководить комиссией по созданию новой книги христианских песнопений союза евангелических церквей Пруссии, обладал ярким литературным талантом. В 1840-е гг. и позднее были особенно популярны его лучшие духовно-назидательные сочинения для религиозного воспитания, такие как «Красота природы в поэзии немецких классиков. Цветы чтения для юношества, для оживления религиозного чувства» и «Немецкий друг детей. Книга чтения для народных школ» [30]. Помимо этих сборников в библиотеке Жуковского сохранились и пособия Вильмсена для детей и юношества по языкознанию, природоведению и технологии [31]; справочник для учеников и учителей по естественной истории [32]; методическая хрестоматия о развитии внимания и мышления [33]. Жуковский собрал и интереснейшие труды своего современника, педагога пиетистского направления и реформатора школы, с 1841 г. директора семинарии для школьных учителей в Фридберге В. Куртмана (1802–1871). В собрании поэта хранятся его трехтомный «Учебник по воспитанию и образованию» (1846) [34]; хрестоматия для чтения «Истории для детей» (1847) [35], а также удостоенное премии на литературном конкурсе сочинение «Школа и жизнь» (1847) [36].

Органично дополняют педагогическую коллекцию Жуковского книги по обучению девочек, актуальному вопросу в немецкой литературе о новом воспитании. В ответ на начавшиеся процессы женской эмансипации, идеи которой проникали и в систему детского образования (в собрании поэта подобных не имеется), в прусской педагогике естественным образом возникла необходимость доказательного изложения пропиетистской доктрины о благочестивом воспитании дочерей, что нашло отражение в избранных Жуковским трудах его современников: ученого медика Ф.В. Гейденрейха (1798–1857) «Извращенность в воспитании и образовании девушек» (1844) [37]; писательницы Т. Хомберг (1797–1877) «Размышления об образовании и преподавании женщин и о женских образовательных учреждениях» (1845) [38].

Наконец, самая богатая по количеству немецких изданий библиотека составлена Жуковским из хрестоматий для детского чтения. По-

мимо классических изданий педагогов-филантропистов К.Г. Барта [39] и Ф.Е. Рохова [40, 41], уже упомянутых популярных антологий Дистервега, Куртмана, Вильмсена, поэт обладал и новинками художественной литературы различных жанров для детей и юношества на немецком языке, к которым можно отнести авторские издания: «Детские песни» [42] 1846 г. писателя Г. Клетке; «Драматические пьесы для детей» [43] графа Ф. фон Поччи 1850 г. и др.

Таким образом, исследовательский подход, учитывающий специфику областей, располагающихся на границе взаимодействия языков, культур и гуманитарных дисциплин, адекватный масштабу творческого гения В.А. Жуковского, позволяет по-новому взглянуть на его позднее наследие. Его изучение с нелитературоцентристских позиций обнажает новый этап творческой эволюции романтика, пришедшего от франкофилии к германизму не только на пути от лирики к эпосу, от Просвещения к романтизму (и бидермайеру), но и в педагогических разысканиях. Изучив последний этап педагогической карьеры поэта на материале его проекта книжного собрания (с привлечением культурно-исторического контекста), мы можем сделать вывод о том, что, сохранив стержневое понятие своей системы воспитания, а именно убежденность в необходимости самосовершенствоваться посредством чтения, Жуковский обрел необходимое для создания целостного учения религиозное основание в диалоге с немецким миром.

Произведенный аналитический обзор круга чтения позднего Жуковского позволяет значительно дополнить наше представление о его пилотном проекте, с осуществлением которого так или иначе были связаны многие творческие искания поэта, его переводы и проза 1840–1850-х гг. Грандиозный замысел педагогического издания был известен жуковсководам по отдельным текстам и планам антологий для детского чтения. Точный состав педагогического издания, зафиксированный в книге Гробе о христианском воспитании, открывает принципиальное значение теоретической и практической частей, которые должны были предшествовать «старым и новым» художественным текстам для детского образования. И немецкоязычная педагогика должна была занять центральное место в этих частях, должна была иметь моделирующую роль для всего издания. Об этом свидетельствуют, в частности, отмеченные нами параллели между размышлениями прусских авторов и поздней прозой русского романтика. Поддается реконструкции в целом и концепция обновленного педагогического учения Жуковского 1840–1850-х гг. Очевидно, она склады-

вается из генетически восходящей к немецкому пиетизму конститутивной идеи христианского воспитания и руссоистско-песталоццианского опыта детоцентризма.

Наконец, разыскания на тему поздней педагогики Жуковского определенно наводят на интереснейшую тему, связанную с необходимостью обозначить действительное место русского поэта, романтика, педагога в контексте отечественной художественной литературы для детей и о детях, в развитии «детских» сюжетов, в понимании детства как социального института и гуманитарного феномена, позволяющего судить об изменениях в национальной культуре. XIX в. был во многом решающим периодом для понимания детства как особой субкультуры, временем нового «открытия» детства и его концептуализации и в русской культуре и классической романной литературе (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский), и основополагающую роль Жуковского-педагога и автора детских образов нельзя недооценивать. Ведь не только художественные тексты, но и деятельная педагогическая активность первого русского романтика определенно служила образцом для талантливейших писателей и педагогов позднеимперского периода русской истории.

Литература

1. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. 464 с.
2. Никонова Н.Е. Жуковский и немецкий мир: дис. ... д-ра филол. наук: в 2 т. Томск, 2013. Т. 1. 336 с.; Т. 2. 155 с.
3. Канунова Ф.З. Жуковский – читатель педагогического романа-трактата Руссо «Эмиль, или О воспитании» // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 3. Томск, 1988. С. 74–137.
4. Киселева Л.Н. Жуковский – преподаватель русского языка (начало «царской педагогики») // Пушкинские чтения в Тарту. 3: Материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 220-летию В.А. Жуковского и 200-летию Ф.И. Тютчева. Тарту, 2004. С. 198–228.
5. Дневники В.А. Жуковского / примеч. И.А. Бычкова. СПб., 1903.
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2013. Т. 1–8, 12–14.
7. Айзикова И.А. Образ Ж.Ж. Руссо на страницах «Вестника Европы» в 1807–1811 гг. (период редакторства В.А. Жуковского) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 4 (24). С. 53–70.
8. Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. / под ред. П.А. Ефремова. 7-е изд., испр. и доп. СПб., 1878.
9. Янушкевич А.С. Круг чтения В.А. Жуковского 1820–30-х годов как отражение его общественной позиции // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Ч. 1. Томск, 1978. С. 466–521.

10. Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. / вступ. ст. И.М. Семенко. М.; Л., 1959–1960.
11. Ребеккини Д. В.А. Жуковский и библиотека наследника Александра Николаевича (1828–1837) // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2013. Вып. 2. С. 77–136.
12. Турун О.Л. Неогуманизм и педагогическая практика Германии и России в XIX веке // Вестн. Ставроп. гос. ун-та. 2007. № 48. С. 157–162.
13. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений В.А. Жуковского: в 12 т. / под ред., с биогр. очерком и примеч. А.С. Архангельского. СПб., 1902.
14. Виноцкий И.Ю. Семейные связи: Заметки о реальной основе биографического мифа В.А. Жуковского // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2013. Вып. 2. С. 9–20.
15. Olivier W.F. Bilder-Bibel in 50 bildlichen Darstellungen von Olivier. Nebst einem begleitenden Text vom G.H. Schubert: Neue Ausgabe. Hamburg u. Gotha, Fr. u. A. Perthes, 1848.
16. Hey W. Fünfzig Fabeln für Kinder. In Bildern gezeichnet von Otto Speckter. Nebst einem ernsthaften Anhang, Hamburg, Fr. Perthes, 1833.
17. Hey W. Erzählungen aus dem Leben Jesu für die Jugend. Dichterisch bearbeitet von W. Hey. (Zu Olivier's Volksbilderbibel).. Hamburg, Fr. Perthes, 1838.
18. Библиотека В. А. Жуковского: (описание). Томск, 1981.
19. Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht mit besonderer Berücksichtigung des Volksschulwesens. Herausgegeben von Dr. F.A.W. Diesterweg. Januar-Juni 1841. Der neuen Folge dreiundzwanziger Band. Essen. 1841.
20. Theologische Studien und Kritiken: eine Zeitschrift für das gesamte Gebiet der Theologie, Bd. 16. Heft 1. 1843.
21. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
22. Жиякова Э.М. А.П. Елагина в истории российского образования (по материалам переписки А.П. Елагиной с В.А. Жуковским) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2006. № 291. С. 267–275.
23. Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813—1852 / сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жияковой. М., 2009.
24. Der Mensch und seine Erziehung. Dritte Betrachtung. Das Kind vom vierten bis zum siebenten Jahre, oder der Mensch auf seiner zweiten Lebensstufe. Dargestellt von Heinrich Langenthal. Jena. Fr. Luden, 1845.
25. Lehren der Erfahrung. Für christliche Land- und Armen-Schullehrer. Von Chr.H. Zeller. Bde 1–3. Basel, 1827–1828.
26. Kurze Seelenlehre, gegründet auf Schrift und Erfahrung, für Eltern, Erzieher und Lehrer. Von Chr.H. Zeller. Calvin der Verlagsbuchhandlung. Stuttgart, J. F. Steinkopf, 1846.
27. Werth und Weise der christlichen Kinderzucht. Ein Wort christlicher Liebe. allen Eltern, Lehrern und Erziehern zu ernstlicher Erwägung und Beherzigung dargebracht von H.W. Grobe. 4. Auflage. Cassel, J. Luckhardt, 1851.
28. Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. Томск, 2012.
29. Die Liebe in Erziehung und Unterricht. Ein Büchlein für Eltern und Lehrer, namentlich für Mütter aus den gebildeten Ständen. Zum Andenken Pestalozzi's und zu seinem hundertsten Geburtstage. Leipzig, 1851.

dertjährigen Geburtstage. Von Johannes Ramsauer. Elberfeld & Meurs, Verlag der Rheinischen Schulbuchhandlung, 1846.

30. *Der deutsche Kinderfreund*. Ein Lesebuch für Volksschulen von F. P. Wilmsen. 186. Auflage. Berlin, G. Reimer. 1847.

31. *Übungsblätter* oder 200 Aufgaben aus der Sprachlehre, Erdbeschreibung, Naturgeschichte, Geschichte und Technologie, ein bewährtes Hilfsmittel des Unterrichts in zahlreiche Schulklassen. Von F. P. Wilmsen. Berlin, Dieterici, 1818.

32. *Handbuch der Naturgeschichte für die Jugend und Ihre Lehrer*. Von F. P. Wilmsen. Bde 1–3. 5. Auflage. Heidelberg, C. F. Wint, 1821.

33. *Vorübungen der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens*. Ein methodisches Lesebuch für Mittelschulen, Bürgerschulen und für die untern Classen der Gymnasien. Von F.P. Wilmsen. Hannover, Hahn, 1823.

34. *Lehrbuch der Erziehung und des Unterrichts*. Ein Handbuch für Eltern, Lehrer und Geistliche. Von Dr. W. J. G. Curtman, Direktor des Schullehrer-Seminars zu Friedberg. Theile 1–3. 5. Auflage. Heidelberg, C. F. Wint, 1846.

35. *Geschichten für Kinder*, vorzuerzählen von Müttern, Geschwistern und Lehrern. Von Wilhelm Curtman. 4. Auflage. Offenbach, E. Heinemann, 1847.

36. *Die Schule und das Leben*. Eine gekrönte Preisschrift von W. J. G. Curtman. 2. Auflage. Friedberg in der Wetterau, C. Bindernagel, 1847.

37. *Die Verkehrtheit in der Erziehung und Bildung der weiblichen Jugend*. Von Friedrich Wilhelm Heidenreich. Anshach. 1844.

38. *Gedanken über Erziehung und Unterricht*. besonders des weiblichen Geschlechts und über weibliche Erziehungsanstalten. Mitgeteilt von Tinette Homberg. Berlin, Th. Chr. F. Enslin, 1845.

39. *Kleinere Erzählungen für die christliche Jugend*. Von 'Dr. Christian Gottlob Barth. Bd. 2. Stuttgart. J. F. Steinkopf, 1844.

40. *Catechismus der gesunden Vernunft*. oder Versuch in fasslichen Erklärungen wichtiger Wörter, nach ihren gemeinnützigen Bedeutungen, und mit eynigen Beyspielen begleitet, zur Beförderung richtiger und bessernder Erkenntnissen. Von Friedrich Eberhard v. Rochow. Berlin u. Stettin, Fr. Nicolai. 1806.

41. *Der Kinderfreund*. Ein Lesebuch zum in Landschulen. Von Friedrich Eberhard von Rochow. Brandenburg, J. J. Wiesike, 1818. In 2 Theilen. 1. Th. 62 S. 2 Th.

42. *Kinderlieder*. Von H. Kletke. Ein Festgeschenk für frohe und fromme Kinder. Berlin, C. H. Schultze, 1846.

43. *Dramatische Spiele für Kinder*. Von Franz Pocci. München, Mey u. Windmayer, 1850.

ZHUKOVSKY AS A COEVAL OF THE PEDAGOGIC EPOCH IN GERMANY: GERMAN LITERATURE ABOUT UPBRINGING AND ARTISTIC PURSUITS OF THE POET IN 1840S–1850S.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 69–124. DOI 10.17223/24099554/1/7

Nikonova Natalia Ye. Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Keywords: German literature about upbringing in 17th – 19th centuries, reformatory pedagogic, pietism, Christian upbringing, personal library, V.A. Zhukovsky.

This article covers the first attempt to reconstruct the pedagogic library of the 1840s – 1850s collected by V.A. Zhukovsky in Germany for upbringing his own children and the

heirs of the Royal Family. On the basis of the notes, letters and plans left by the poet on the pages of the scripts the character of understanding the works about education is studied. The next evolutionary step of the creative thinking of late Zhukovsky correlates with the authentic German environment and the context of the last decade of his creative life. The resonant dialog of Zhukovsky with the pietistic direction of the pedagogic of Prussia is characterized in the article, the direct harmonies of the parts of works of German authors the poet chose and the motives of his late prose are discovered.

Most of the editions about upbringing collected by the poet were published in Germany in the 1840s – 1850s in the German language (more than fifty books and brochures). The reading of these pedagogic works shows the high interest of Zhukovsky in the material, his own strategy of understanding and consistency of the views of the experienced tutor, his priorities.

The pre-revolutionary historical-political situation and the reforms in the system of education carried out in the epoch of Friedrich Wilhelm IV defined the principles of the pedagogic edition selection. The foundation for the new governmental policy of Prussia in education and upbringing was the pedagogic doctrine of pietists. Over a half of the fifty books collected by Zhukovsky in the 1840s more or less coincided with the theoretical and practical aspects of the Christian upbringing. H. Langental's *A Man and his Upbringing* (Der Mensch und seine Erziehung. Jena, 1845), C.H. Zeller's *The Lessons of Experience. For the Teachers of Christian Schools* (Lehren der Erfahrung für christliche Land- und Armen-Schullehrer. Stuttgart, 1846) and H.W. Grobe's *The Value and the Methods of Christian Upbringing of Children* (Werth und Weise der christlichen Kinderzucht. Ein Wort christlicher Liebe, allen Eltern, Lehrern und Erziehern. Kassel, 1851) attracted special attention of the poet.

Almost every statement from the books that Zhukovsky highlighted finds correspondence in his late prosaic fragments. In the Russian poet's articles of the second part of the 1840s and of early 1850s, namely, in the essays 'The Liberty of Education', 'The Belief in Knowledge', 'What is Upbringing?' as well as in his letters, there are statements which almost literally renew the basic ideas of the moral and spiritual teaching of pietists about man and their upbringing.

The prosaic series of articles, 'The Thoughts and Notes', by Zhukovsky in the 1840s and 1850s develops the keynote theme about the necessary union of the governmental power, public policy and the way of life of a single citizen in the light of Christian religion. The thesis statements of the Romanticist take place in the fragments of 'The Decision', 'Absolutism', 'Man in Society', in the biographic sketch 'Joseph von Radowitz' and in other works included in the planned but unpublished volume of his late prose. These reflections characterize the new step of universalism of the creative thinking of Zhukovsky; however, there are direct coincidences with his historiosophic concepts in the ideas of contemporary German journalism of the pietists-pedagogues.

On the back cover of the book by Grobe there is a plan-signature by Zhukovsky which shows his great conception of a pedagogic publication designed for Russia. According to the plan, Zhukovsky collected the works of the most outstanding pietists-pedagogues of the German world in his library. All of them can be divided into several thematic groups. The first includes books of the followers and the disciples of Pestalozzi, prominent German and Switzerland pedagogues of the 19th century, who organized their own pedagogic provinces following the pattern of their teacher. The second group includes works about girls' upbringing and educating which was a topical issue for the German pedagogic science in the 18th century and an independent branch in the scientific and practical pedagogy in the 1840s. The third and the most numerous group was represented by collected anthologies for children

reading, "old and new" as it was marked in Zhukovsky's plan, however, not published in the 1840s.

References

1. Lotman Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek i tekst i semiosfera i istoriya* [Inside minded worlds. Man – Text – Semiosphere – History]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996. 464 p.
2. Nikonova N.E. *Zhukovskiy i nemetskiy mir*: dis. d-ra filol. nauk: v 2 t. [Zhukovsky and the German world. Philology Doc. Diss.]. Tomsk, 2013.
3. Kanunova F.Z. *Zhukovskiy – chitatel' pedagogicheskogo romana-traktata Russo "Emil', ili O vospitanii"* [Zhukovsky as the reader of the pedagogical novel-treatise "Émile" by Rousseau]. In: Kanunova F.Z. (ed.) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [Zhukovsky's library in Tomsk]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1988, pt. 3, pp. 74-137.
4. Kiseleva L.N. [Zhukovsky as a Russian language teacher (beginning of the "royal pedagogy")]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 3: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. [The Pushkin readings in Tartu. 3: Proc. of the International Scientific Conference]*. Tartu, 2004, pp. 198-228. (In Russian).
5. Zhukovsky V.A. *Dnevniky* [Diaries]. St. Petersburg, 1903.
6. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [The Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Moscow, 1999–2013.
7. Aizikova I.A. J.J. Rousseau's image on the pages of "Vestnik Yevropy" in 1807-1811 (the period of V.A. Zhukovsky's editorship). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 4 (24), pp. 53-70. (In Russian).
8. Zhukovskiy V.A. *Sochineniya: v 6 t.* [Works. In 6 vols.]. St. Petersburg, 1878.
9. Yanushkevich A.S. *Krug chteniya V.A. Zhukovskogo 1820–30-kh godov kak otrazhenie ego obshchestvennoy pozitsii* [V.A. Zhukovsky's scope of reading in 1820-30-ies as a reflection of his social position]. In: Kanunova F.Z. (ed.) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [Zhukovsky's library in Tomsk]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1978, pt. 1, pp. 466-521.
10. Zhukovskiy V.A. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works. In 4 vols.]. Moscow; Leningrad, 1959-1960.
11. Rebekini D. V.A. *Zhukovskiy i biblioteka naslednika Aleksandra Nikolaevicha (1828–1837)* [V.A. Zhukovsky and the library of Heir Aleksandr Nikolayevich (1828-1837)]. In: Yanushkevich A.S., Aizikova I.A. (eds.) *Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013, iss. 2, pp. 77-136.
12. Turun O.L. *Neogumanizm i pedagogicheskaya praktika Germanii i Rossii v XIX veke* [Neo-humanism and pedagogical practice in Germany and Russia in the 19th century]. *Vestnik Stavropolskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 2007, no. 48, pp. 157-162.
13. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy V.A. Zhukovskogo: v 12 t.* [The complete works. In 12 vols.]. St. Petersburg, 1902.
14. Vinitskiy I.Yu. *Semeynye svyazi: Zametki o real'noy osnove biograficheskogo mifa V.A. Zhukovskogo* [The family ties: Notes on a real basis of the biographical myth of V.A. Zhukovsky]. In: Yanushkevich A.S., Aizikova I.A. (eds.) *Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013, iss. 2, pp. 9-20.

15. Olivier W.F. *Bilder-Bibel in 50 bildlichen Darstellungen von Olivier. Nebst einem begleitenden Text vom G.H. Schubert: Neue Ausgabe.* Hamburg u. Gotha, Fr. u. A. Perthes, 1848.
16. Hey W. *Fünzig Fabeln für Kinder. In Bildern gezeichnet von Otto Speckter. Nebst einem ernsthaften Anhang.* Hamburg: Fr. Perthes, 1833. 100 p.
17. Hey W. *Erzählungen aus dem Leben Jesu für die Jugend. Dichterisch bearbeitet von W. Hey. (Zu Olivier's Volksbilderbibel).* Hamburg: Fr. Perthes, 1838. 224 p.
18. Lobanov V.V. (ed.) *Biblioteka V. A. Zhukovskogo: (opisanie)* [V.A. Zhukovsky's library (description)]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1981. 414 p.
19. Diesterweg F.A.W (ed.) *Rheinische Blätter für Erziehung und Unterricht mit besonderer Berücksichtigung des Volksschulwesens. Januar-Juni 1841. Der neuen Folge dreiundzwanziger Band.* Essen, 1841.
20. *Theologische Studien und Kritiken: eine Zeitschrift für das gesamte Gebiet der Theologie*, Bd. 16. Heft 1. 1843.
21. Zhukovsky V.A. *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu* [Letters of V.A. Zhukovsky to Alexander Ivanovich Turgenev]. Moscow: University typography, 1895. 322 p.
22. Zhilyakova E.M. A.P. Elagina v istorii rossiyskogo obrazovaniya (po materialam perepiski A.P. Elaginoy s V.A. Zhukovskim) [A.P. Elagina in the history of Russian education (based on the correspondence between A.P. Elagina and V.A. Zhukovsky)]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta – Tomsk State University Journal*, 2006, no. 291, pp. 267-275.
23. *Perepiska B.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy: 1813—1852* [The correspondence between V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina]. Moscow, 2009.
24. *Der Mensch und seine Erziehung. Dritte Betrachtung. Das Kind vom vierten bis zum siebenten Jahre, oder der Mensch auf seiner zweiten Lebensstufe. Dargestellt von Heinrich Langenthal.* Jena. Fr. Luden, 1845.
25. Zeller Chr.H. *Lehren der Erfahrung. Für christliche Land- und Armen-Schullehrer.* Bde 1-3. Basel, 1827-1828.
26. Zeller Chr.H. *Kurze Seelenlehre, gegründet auf Schrift und Erfahrung, für Eltern, Erzieher und Lehrer.* Calvin der Verlagsbuchhandlung. Stuttgart, J. F. Steinkopf, 1846.
27. Grobe H.W. *Werth und Weise der christlichen Kinderzucht. Ein Wort christlicher Liebe. allen Eltern, Lehrern und Erziehern zu ernstlicher Erwägung und Beherzigung.* Cassel: J. Luckhardt, 1851.
28. Nikonova N.E. *V.A. Zhukovskiy i ego nemetskie druž'ya: novye fakty iz istorii rossiysko-germanskogo mezhkul'turnogo vzaimodeystviya pervoy poloviny XIX v.* [V.A. Zhukovsky and his German friends. New facts from the history of Russian-German intercultural interaction in the first half of the 19th century]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2012. 336 p.
29. Ramsauer J. *Die Liebe in Erziehung und Unterricht. Ein Büchlein für Eltern und Lehrer, namentlich für Mütter aus den gebildeten Ständen. Zum Andenken Pestalozzi's und zu seinem hundertjährigen Geburtstage.* Elberfeld & Meurs, Verlag der Rheinischen Schulbuchhandlung, 1846.
30. Wilmsen F. P. *Der deutsche Kinderfreund.* Auflage 186. Berlin: G. Reimer, 1847.
31. Wilmsen F.P. *Übungsblätter oder 200 Aufgaben aus der Sprachlehre, Erdbeschreibung, Naturgeschichte, Geschichte und Technologie, ein bewahrtes Hilfsmittel des Unterrichts in zahlreiche Schulklassen.* Berlin: Dieterici, 1818.
32. Wilmsen F.P. *Handbuch der Naturgeschichte für die Jugend und Ihre Lehrer.* Bde 1–3. Berlin: C.F. Amelang, 1821.

-
33. Wilmsen F.P. *Vorübungen der Aufmerksamkeit und des Nachdenkens. Ein methodisches Lesebuch für Mittelschulen, Bürgerschulen und für die untern Classen der Gymnasien.* Hannover: Hahn, 1823.
 34. Curtman W.J.G. *Lehrbuch der Erziehung und des Unterrichts. Ein Handbuch für Eltern, Lehrer und Geistliche.* Theile 1-3. 5. Heidelberg: C. F. Wint, 1846.
 35. Curtman W. *Geschichten für Kinder, vorzuerzählen von Müttern, Geschwistern und Lehrern.* Offenbach, E. Heinemann, 1847.
 36. Curtman W.J.G. *Die Schule und das Leben.* Friedberg in der Wetterau, C. Bindernagel, 1847.
 37. Heidenreich F.W. *Die Verkehrtheit in der Erziehung und Bildung der weiblichen Jugend.* Anshach, 1844.
 38. Homberg T. *Gedanken über Erziehung und Unterricht. besonders des weiblichen Geschlechts und über weibliche Erziehungsanstalten.* Berlin, Th. Chr. F. Enslin, 1845.
 39. Barth C.G. *Kleinere Erzählungen für die christliche Jugend.* Stuttgart: J. F. Steinkopf, Book 2, 1844.
 40. Eberhard F. *Catechismus der gesunden Vernunft. oder Versuch in fasslichen Erklärungen wichtiger Wörter, nach ihren gemeinnützigen Bedeutungen, und mit eynigen Beyspielen begleitet, zur Beförderung richtiger und bessernder Erkenntnissen.* Berlin u. Stettin: Fr. Nicolai, 1806.
 41. Eberhard F. *Der Kinderfreund. Ein Lesebuch zum in Landschulen.* Brandenburg: J.J. Wiesike, 1818, pt 1, p. 2.
 42. Kletke H. *Kinderlieder. Ein Festgeschenk für frohe und fromme Kinder.* Berlin: C.H. Schultze, 1846.
 43. Pocci F. *Dramatische Spiele für Kinder.* München: Mey u. Windmayer, 1850.

УДК 82-14, 82-1/-9
DOI 10.17223/24099554/1/8

Р.Ю. Данилевский

ЭХО ГЁТЕ В ПЕСНЕ ДЕЛЬВИГА

В статье рассматриваются в диахронии реализации мотива слез юноши в ноосфере всемирной литературы и пространстве междисциплинарных связей, прослеживается функционирование различных реализаций этого мотива в Евангелии, в русской и немецкой литературных традициях эпохи сентиментализма, устанавливаются резонансы в развитии мотива мужского плача в стихотворениях И.В. Гете «Trost in Tränen» (1803), В.А. Жуковского «Утешение в слезах» (1817) и А.А. Дельвига «Не осенний частый дождичек» (1829).

Ключевые слова: А.А. Дельвиг, И.В. Гете, В.А. Жуковский, мотив слез юноши в мировой литературе.

Светлой памяти Вадима Вацура

«Русские песни» А.А. Дельвига – негромкое, но проникновенное и своеобразное наследие Пушкинской эпохи. Близкие к романсу, эти песни не имитируют народную поэзию, они как бы подпитываются от нее, заимствуя ее эстетические достоинства. Как пишет В.Э. Вацура, один из лучших исследователей творчества поэта, «Дельвиг сумел уловить те черты фольклорной поэтики, мимо которых прошла письменная литература его времени: <...> сдержанность и силу чувства, характерный символизм скупой образности». И продолжает: «В народных песнях он искал национального характера и понимал его притом как характер “наивный” и патриархальный» [1. С. 13].

Одна из известных песен Дельвига – благодаря мелодии М.И. Глинки – это «Не осенний мелкий [у Дельвига «частый»] дождичек» (1829). По известности она уступает, наверное, только романсу А.А. Алябьева «Соловей» на слова того же поэта.

Не осенний частый дождичек
Брызжет, брызжет сквозь туман:
Слезы горькие льет молодец
На свой бархатный кафтан.

«Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!»

– «Не тоска, друзья-товарищи,
Грусть запала глубоко,
Дни веселия, дни радости
Отлетели далеко».

– «Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!»

И как русский любит родину,
Так люблю я вспоминать
Дни веселия, дни радости,
Как пришлось мне горевать».

– «Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!» ¹[1. С. 181]

Что это за песня, о чем она? О тоске, по-видимому любовной, хотя прямо об этом не говорится. От этого смысл песни обретает емкость – в него можно вложить тоску, так сказать, разного наполнения. Как видим, собственно, народного в лексике песни немного. Это никак не «бархатный кафтан» – декоративная деталь литературной архаики, но разве что «мóлодец», уменьшительное «дождичек» да «слезы горькие». О последних и пойдет речь.

В русской культуре и в культурах других народов плачут, как известно, прежде всего женщины. Это объясняется, конечно же, психофизиологией, но также и устоявшейся ролью женщины в социуме, где женщине традиционно принадлежала эмоциональная, домашняя сфера и, как правило, «страдательная» роль в ней, с которой связаны также и женские обязанности плакальщицы, принятые издревле в погребальных ритуалах (русский «вой»). Мужские слезы допускаются традицией лишь в исключительных случаях крайнего эмоционального напряжения, но и то надлежит их скрывать, стесняться их как проявления слабости.

Между тем были периоды у разных народов, когда слезы лишались гендерной привязанности и переходили из области бытовой культуры в область духовную и эстетическую. Вырабатывался жанр

¹ Примечателен патриотический мотив – как далекий отзвук войны 1812 г. М. Глинка перенес затем эту мелодию в оперу «Жизнь за царя» («Иван Сусанин», 1836), где она легла в основу романса Антонида «Не о том грущу, подруженьки...».

плача, не обязательно связанный с женским оплакиванием (как плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»). Кроме плакальщиц, существовали и мужчины-плакальщики. Можно назвать, в частности, ритуальные оплакивания смерти бога Осириса в Древнем Египте, а также библейский «Плач Иеремии» или совсем уже литературные «Плач и утешение» Сильвестра Медведева на смерть царя Алексея Михайловича (1676). Евангелие также зафиксировало общий, мужской и женский плач как выражение духовной скорби: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Матф., глава 5, стих 4) [2].

Эпоха сентиментализма поместила слезы в первый ряд своей образной системы как выразительное проявление эмоциональности наряду с «сердцем» и «душой». Герой и героиня литературы эпохи чувствительности были просто обязаны плакать. «Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии» («The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality», 1743–1745) Э. Юнга были переведены на русский с характерным заглавием «Плач» [3]. «Забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю на него, и слеза катится по лицу моему», – говорит рассказчик в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792) [4. Т. 1. С. 618]. А еще раньше, в 1774 г., сказал о герое своего первого романа И. В. Гёте, надев маску издателя его писем и дневников: «Я бережно собрал всё, что удалось мне разузнать об истории бедного Вертера, предлагаю ее вашему вниманию и думаю, что вы будете мне за это признательны. Вы проникнитесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольете слезы над его участью» [5. С. 5].

Ко времени создания песни Дельвига эпоха сентиментализма миновала, но зерна, посеянные ею, давали еще всходы. Гете, давно ушедший от своей бурно-чувствительной молодости, обращается в 1803 г. к народной песенке, запись которой была известна с 1770-х гг. Это было нечто вроде частушек, любовные куплеты, которыми парень и девушка обмениваются на деревенском празднике («Любовный диалог в хороводе между А и Б», «Ein Liebesreigen zwischen A und B»). Куплеты помещены в «Маленьком изысканном альманахе» берлинского просветителя Фр. Николаи за 1778 г. Эти куплеты в двух вариантах попали затем в знаменитый сборник немецких романтиков А. фон Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика» («Des Knaben Wunderhorn», 1806), между прочим, с пометой, что взяты они не из альманаха Николаи, а записаны с устного исполнения. Один из этих вариантов представлял собой уже пародию – диалог между огородни-

ком и сорняком, что могло свидетельствовать, так сказать, об истощении старинной любовной темы к началу XIX в. [6. S. 139–140].

Однако Гёте сотворил со старой песней чудо. Он заставил плакать не девушку, тоскующую по милому, как в народной песне, а юношу (как бы вернувшись на миг в сентиментальную эпоху). И еще одна особенность была у этого стихотворения Гёте, названного им «Утешение в слезах» («Trost in Tränen»). На вопросы друзей – отчего же он только что плакал, потому что это видно по его глазам, – юноша отвечает загадками: «я не потерял этого, хотя его и нет у меня», «я не могу его обрести, оно далеко от меня, как звезды», «днем я гляжу на него с восхищением, но дайте мне плакать об этом по ночам». Любовная тема как бы присутствует, но косвенно, деликатно прикрытая недосказанностью.

Очевидно, емкостью темы грусти и сожалением об утрате стихотворение Гёте привлекло внимание В.А. Жуковского, который связал его перевод со своими переживаниями по поводу замужества Маши Протасовой. Этот перевод – одно из самых точных переложений Жуковского, тем не менее наш поэт тонкими мазками сделал перевод интимнее, сердечнее. Так, в четвертой строфе Гёте подчеркивает контраст между весельем друзей и печалью лирического героя:

Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht,
Was mich, den Armen quält.
Ach nein, verloren hab' ich's nicht,
So sehr es mir auch fehlt [7. Bd. 1, 2. S. 50].

Перевод: «Вы шумите, пьете вино и не догадываетесь о том,| что мучает меня, бедного.| Ах, нет, я не потерял этого,| хотя его и нет у меня».

Жуковский сглаживает этот контраст, перенося смысловое ударение на мотив тоски, даже страстной тоски, добавляя знаки вопроса и восклицания, обрывая речь многоточием, вставляя отсутствующее у Гёте выражение «оно мое»:

Как вам, счастливым, то понять,
Что понял я с тоской?
О чем... но нет! оно мое,
Хотя и не со мной [8. Т. 2. С. 70].

Комментарий Н.Б. Реморовой, которая отмечает, что в стихотворении Жуковского «...очевидно усиление эмоционального настроения, что проявилось в синтаксисе перевода...» [8. Т. 2. С. 488]. Впервые опубликованный в первом выпуске сборника «Для немногих»

(1818), перевод Жуковского должен был привлечь внимание читателей силой выраженного в нем чувства, которое не было определено, но завораживало своей интимной загадочностью. Чувствительность не была еще забыта, и слезы юноши, как бы скрываемые и вместе с тем несомненные, помогали воспринимать стихотворение в русле сентиментальной поэтики. Вместе с тем Жуковский своей гениальной эвфонией, «пленительной сладостью», по пушкинскому определению, показал изначальную песенность этого диалога, обмена куплетами, заимствованного Гете из немецкого фольклора.

Вернемся к А. Дельвигу. И у него мóлодец льет «слезы горькие», даже откровеннее, чем у Гете и Жуковского, и у него друзья утешают беднягу и даже стыдят его, как и полагается в мужском обществе, уже отошедшем от моды сентиментализма. У Дельвига самого как-то в письме к невесте вырвалось: «Мужчина, приведенный в положение бездейственности, безнадёжности, – во сто раз слабее женщины. Я чувствую, что мне надобно утешать тебя, моего друга, и сам прошу утешения» [9. С. 297].

Заметим, что друзья приглашают мóлодца – в припеве – залить тоску вином, как в застольной песне, как бы сближаясь с Гете «через голову» Жуковского. Дельвиг превратил диалог в песню с рефреном, который можно было исполнять мужскому хору, сопровождающему пение солиста.

У нас нет прямых доказательств зависимости песни Дельвига от стихотворений Жуковского или Гёте. Но слишком явственно просвечивают в ней эти образцы – в мотиве слез юноши не как признаке слабости, а как свидетельстве горя (сентименталистский претекст), в диалоговой форме, в тонкой недосказанности, не свойственной фольклору, но присущей литературной лирике в эпоху Гёте и Пушкина. Как охарактеризовать это отношение? Это не перевод, не перепев, не *Nachdichtung* (стихотворение, написанное «вслед» образцу), не подражание, но также и не совпадение – не типологическое сходжение (термин В.М. Жирмунского). Мы видим, как путешествует от поэта к поэту образ, мотив, и в нашем случае довольно определенный комплекс мотивов и принцип композиции. Остается предположить, что песня Дельвига была навеяна «Утешением в слезах» Гёте – Жуковского, отражением читательских впечатлений, явилась отдаленным, но довольно определенным эхом этих стихотворений. Это еще раз доказывает широту и подвижность традиции и всего спектра межлитературных связей, особенности которых приходится открывать

снова и снова. Ни время, ни национальные границы им не помеха, поскольку они включены в огромную густую сеть, своего рода духовный Интернет, или, лучше сказать, ноосферу всемирной литературы.

Литература

1. Вацуро В. Антон Дельвиг – литератор // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986. С. 3–20.
2. Морозов И.А. «Мужские слезы» и эмоции пограничных состояний // Мужской сборник. СПб., 2007. Вып. 3 (Мужчина в экстремальной ситуации). С. 43–61.
3. Юнг Э. Плач, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии. М., 1785; 2-е изд. СПб., 1799; 3-е изд. СПб., 1812.
4. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л., 1964.
5. Гёте И.В. Страдания юного Вертера / пер. Н.Г. Касаткиной; изд. подгот. Г.В. Стадников. СПб., 1999.
6. Des Knaben Wunderhorn. Alte Lieder, gesammelt von L. A. von Arnim und Clemens Brentano. Drei Teile in einem Bande. Hundertsjahrs-Jubelausgabe, hrsg. von E. Grisebach. Leipzig, 1906.
7. Goethes Werke. Erste illustrierte Ausgabe mit erläuternden Einleitungen. 8. verbesserte Auflage. Berlin, 1879.
8. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. М., 2000.
9. Дельвиг А.А. Письмо к С. М. Салтыковой от конца июня – начала июля 1825 г. // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986. С. 295–299.

THE ECHO OF GOETHE IN DELVIG'S SONG.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 125–131. DOI 10.17223/24099554/1/8

Danilevsky Rostislav Yu. Institute of Russian Literature (Pushkin House), (St. Petersburg, Russia). E-mail: rosdan@pochta.ru

Keywords: A.A. Delvig, J.W. Goethe, V.A. Zhukovsky, motif of boy's tears in the world literature.

This article discusses the implementation of the motif of boy's tears in the noosphere of the world literature and in the space of cross-literary ties diachronically. The functioning of various implementations of this motif in the Gospel and in the Russian and German literary traditions of the age of sentimentalism is traced. The resonances in the development of the motif of a male crying are established in the poems: Goethe's "Trost in Tränen" (1803), Zhukovsky's "Consolation in Tears" (1817) and Delvig's "Not the Autumnal Fine Rain" (1829).

The motif of man's tears dates back to antiquity, the genre of crying is not necessarily associated with women's mourning. There were male mourners; the ritual of mourning the death of the god Osiris is known in ancient Egypt; there were the biblical "Lamentations" and literary "Crying and Consolation" by Sylvester Medvedev dedicated to the death of Tsar Alexei Mikhailovich.

The period of sentimentalism put tears in the front of its imagery as an expressive manifestation of emotionality, along with "heart" and "soul." "The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality" (1743–1745) by E. Young was translated into Russian with a representative title "Lament". And even earlier, in 1774, Goethe said so about the character of his first novel by wearing a mask of the publisher of his letters and diaries.

In the early 1800s, when the era of sentimentalism was over, Goethe turned to folk couplets and created a poem "Trost in Tränen" (1803), forcing a young man, not a girl longing for the darling (like in a folk song), to cry. This story attracted Zhukovsky who published its free translation titled "Consolation in tears" (1818) bringing the motif of melancholy and sadness into the text. In the poem "Not the Autumnal Fine Rain" (1829) by Delvig, the mentioned patterns are clearly seen in the motif of boy's tears not as a sign of weakness but as a testimony of grief (sentimentalist pretext), in the dialogue form, in the fine understatement not peculiar to folklore but inherent to the literary lyrics in the era of Goethe and Pushkin.

References

1. Vatsuro V. *Anton Del'vig – literator* [Anton Delvig – a writer]. In: Delvig A.A. *Sochineniya* [Works]. Leningrad, 1986, pp. 3-20.
2. Morozov I.A. "Muzhskie slezy" i emotsii pograniichnykh sostoyaniy ["Men's tears" and emotions of border states]. In: Pushkareva N.L. (ed.) *Muzhskoy sbornik* [The men's collection]. St. Petersburg: Indrik Publ., 2007, iss. 3, pp. 43-61.
3. Yung E. *Plach, ili Nochnye razmyshleniya o zhizni, smerti i bessmertii* [The complaint, or night-thoughts on life, death and immortality]. Translated from French. Moscow, 1785.
4. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya*: v 2 t. [Selected works. In 2 vols.]. Moscow; Leningrad, 1964.
5. Goethe I.W. *Stradaniya yunogo Vertera* [The Sorrows of Young Werther]. Translated from German by N.G. Kasatkina. St. Petersburg, 1999.
6. Arnim L. von, Brentano C. *Des Knaben Wunderhorn*. Leipzig, 1906.
7. Goethe I.W. *Werke*. Berlin, 1879.
8. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [The complete works and letters]. Moscow, 2000.
9. Delvig A.A. *Sochineniya* [Works]. Leningrad, 1986, pp. 295-299.

УДК 882

DOI 10.17223/24099554/1/9

М.П. Гребнева**ОБРАЗЫ МУЗ ВЫДАЮЩИХСЯ ФЛОРЕНТИЙЦЕВ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.
(БЕАТРИЧЕ, ЛАУРА, СИМОНЕТТА)**

Статья посвящена трем женским образам – Беатриче, Лауре, Симонетте. Они неразрывно слиты с Флоренцией и выдающимися создателями универсального мифа о ней – Данте, Петраркой, Боттичелли. Для автора «Божественной комедии» его муза – недостижимая мечта, воплощение духовности, для создателя сонетов и канцон его вдохновительница не только возлюбленная, но и символ поэзии, для прославленного придворного художника прототип героинь на его полотнах не столько идеал, сколько прекрасная земная женщина, ни в чем не уступающая богиням.

Ключевые слова: Флоренция, универсальный миф, персональный миф, Беатриче, Лаура, Симонетта.

Универсальный миф о Флоренции включает в себя первичные мотивы камня, сада, цветка, цвета и вторичные мотивы прошлого, круга, башни. Его создателями были выдающиеся флорентийцы. Впоследствии факты их биографии и их творения послужили основой для возникновения персональных мифов. Среди них особое внимание привлекают те, которые посвящены Данте, Петрарке и Боттичелли. Этих людей невозможно себе представить без их вдохновительниц, муз – Беатриче Портинари (1266–1290), Лауры де Нов (1308–1348) и Симонетты Веспуччи (1453–1476). Каждая из них озаряет один из трех веков флорентийского искусства.

В XIII столетии родилась возлюбленная Данте, которую нельзя рассматривать в отрыве от его биографии и творчества. В интерпретации русских авторов их история совершенно отчетливо противопоставляется истории Паоло и Франчески в «Божественной комедии». При всем том, что обе они реально бывшие, статус литературной закрепляется за той, что посвящена Паоло и Франческе, а история Данте и Беатриче оказывается все-таки биографической по своей сути. Получается, что это – два крайних варианта любовных взаимоотношений, которые могут быть сближены только за счет несчастливого характера их развязки. Сочувствие к страданиям литературных героев у русских писателей соседствует

с ироническим или скептическим отношением к реальным людям и литературным персонажам – к Данте и Беатриче.

В письмах А.И. Герцена 1832–1838 гг. оба имени часто упоминаются вместе. Автор стремится подменить свою неблагополучную жизненную ситуацию флорентийской благополучной биографической и литературной ситуацией, как ему представляется. Восторженное состояние, в котором пребывает Герцен, порождает у потенциального читателя сомнения в жизнеспособности его мечтаний и житейски обоснованный скепсис. В послании Н.А. Захарьиной от 24 июля 1835 г. из Вятки Герцен уподобил ее музе автора «Божественной комедии»: «Твой образ, как образ Дантовой Беатриче, заставляет стыдиться моей ничтожности» [1. Т. 21. С. 48]. Захарьина-Беатриче возникает в письме от 12 февраля 1836 г. из Вятки: «Так слетала к Данту его Беатриче из рая в виде ангела, чтоб вывести его из обители скорби бесконечной туда, в обитель радости. О Наташа, ты такой же ангел!» [1. Т. 21. С. 68]. В послании от 29 сентября 1836 г. из Вятки Беатриче-Захарьина соседствует с Вергилием-Огаревым: «Когда Данте терялся в обыкновенной жизни, ему явился Virgilius и рядом бедствий повел его в чистилище; там слетела Беатриче и повела его в рай. Вот моя история, вот Огарев и ты <...>» [1. Т. 21. С. 102]. Герцен совершенно отчетливо уподобляет себя Данте, его трагедию – своей трагедии, его возлюбленную – своей возлюбленной, причем делает это как под влиянием биографии флорентийского поэта, так и под воздействием его «Божественной комедии».

Н.А. Некрасов в «Современных заметках» (1847) в пересказе повести Т.Ч. (А.Я. Марченко) иронически передает историю отношений Данте и Беатриче. Критику, по всей видимости, импонировал подход, позволяющий разоблачить псевдолобовное начало во взаимоотношениях персонажей этого женского произведения. Его героиня уподобляет себя мужчине, ее женская психология подменяется мужской. Гипертрофированность платонической составляющей любовного чувства вызывает отторжение как у автора статьи, так и у возможного читателя. В первой части повести героиня вспоминает: «Я его любила, как Дант любил Беатриссу, – с другой любовью я не могу сравнить этого чувства. Мне дорог был час, в который я знала, что увижу его; для него я умела быть снисходительной, моя воля, прихотливая и порой упорная, гнула, приноравливалась к его прихотям, я мучила себя, изобретая средства нравиться, и приходила в отчаяние, если они были недостаточны»

[2. Т. 9. С. 560]. Замужняя женщина продолжает грезить о своем возлюбленном: «Увижу ли я свою Беатрису?» [2. Т. 9. С. 562].

Возможно, сугубо платонические отношения Данте и Беатриче вызвали строчки из 43-го стихотворения цикла К. Бальмонта «Любовь и тени любви» (1895). В этом стихотворении, как и в других произведениях этого автора, о литературности переживаний героя и героини свидетельствует их сугубо романтический, мечтательный характер:

И взоры жадные слились
В мечте, которой нет названия,
И нитью зыбкою сплелись,
Томясь и не страшась признанья [3. С. 104] .

Бальмонт посвятил Беатриче сонет 1895 г. с одноименным названием, в котором возникает традиционно романтическое противопоставление героев толпе, окружающей их:

Я полюбил тебя, лишь увидал впервые.
Я помню, шел кругом ничтожный разговор,
Молчала только ты, и речи огневые,
Безмолвные слова мне посылал твой взор [4. Т. 1. С. 94].

Возлюбленная героя общается с ним не посредством слова, а посредством взора. Ее словесное молчание сопровождается разговором глаз, их речами огневыми. Важно подчеркнуть, что встреча Беатриче и ее возлюбленного воспринимается как первая по прошествии года:

За днями гасли дни. Уж год прошел с тех пор.
И снова шлет Весна лучи свои живые,
Цветы одели вновь причудливый убор,
А я? Я все люблю, как прежде, как впервые. [4. Т. 1. С. 94]

Через год приметам героини также оказываются словесное безмолвие и говорящий взор:

И ты по-прежнему безмолвна и грустна,
Лишь взор твой искрится и говорит порою.
Не так ли иногда владычица-Луна...
Свой лучезарный лик скрывает за горою <...> [4. Т. 1. С. 94].

Думается, что от имени Беатриче написано стихотворение К. Бальмонта «Люблю тебя» (1909). Эпиграфом к нему стала строчка-перевод с итальянского: «Потому что живу только для тебя» [4. Т. 1. С. 368]. Монолог женщины обращен к возлюбленному. Сближают

это стихотворение с сонетом, посвященным Беатриче, мотивы огня, несмолкающих внутренних речей и ситуация первой встречи:

Люблю тебя, люблю, как в первый час,
Как в первый миг внезапной нашей встречи.
Люблю тебя. Тобою я зажглась,
В моей душе немолкнущие речи [4. Т. 1. С. 368].

В 1909 г. Н. Гумилев написал цикл стихотворений и назвал его «Беатриче». Первое произведение цикла было озаглавлено «Загадка». [5. Т. 1. С. 503] Н. Оцуп отмечал, что «уже юношеские “Жемчуга” привлекают напряженной тоской по Беатриче», он полагал, что в этом стихотворении автор характеризовал самого себя [6. С. 189]. Тоска по Беатриче оказывается тоской по идеалу, который воплощен в образе возлюбленной Данте:

Жил беспокойный художник.
В мире лукавых обличей –
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче [5. Т. 1. С. 110].

Хотя следует добавить, что Беатриче для Гумилева – это также Ахматова, с которой он познакомился «в Сочельник, 24 декабря, в Царском селе» в 1903 году» [5. Т. 3. С. 349]:

Дальше, докучные фавны,
Музыки нет в вашем кличе!
Знаете ль вы, что недавно
Бросила рай Беатриче <...> [5. Т. 1. С. 110].

Она сходит в ад и изливает свет на поэта-грешника. Биографические реминисценции дополняются у Гумилева, как и у других авторов, литературными впечатлениями о рае и аде, вызванными знакомством с «Божественной комедией»:

Тайные думы поэта
В сердце его прихотливом
Стали потоками света,
Стали шумящим приливом [5. Т. 1. С. 110].

О прославленном флорентийце и его возлюбленной упоминает также О. Мандельштам в стихотворении «Извозчик и Дант» (1925). Автор «Божественной комедии» уподобляется в нем простолюдину:

Извозчик Данту говорит
С энергией простонародной.
О чем же? О профессии свободной,
О том, что вместе их роднит [7. Т. 2. С. 80].

Об обыденном и даже шутливом содержании стихотворения свидетельствует сравнение возраста лошади извозчика с количеством лет, потраченных Данте на ухаживания за Беатриче:

Ведь лошади моей, коль хорошенько взвесить,
Лет будет восемь иль, пожалуй, десять, –
И столько же ходил за Беатричей ты [7. Т. 2. С. 80].

XIV в. нельзя себе представить без Лауры – возлюбленной Петрарки. По словам К.Н. Батюшкова, «стихи Петрарки, сии гимны на смерть его возлюбленной, не должно переводить ни на какой язык; ибо ни один язык не может выразить постоянной сладости тосканского и особенной сладости музыки Петрарковой» [8. Т. 1. С. 131].

А.Н. Веселовский в 1905 г. написал большую статью под названием «Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere* (1304–1904)». Она посвящена 600-летию юбилею со дня рождения итальянского поэта. В ней он указывал не только на тесные литературные связи Петрарки с тосканскими поэтами [9. С. 157], но и на любовную историю Петрарки и Лауры [9. С. 159] и особенно на то, как соотносятся между собой слова лавр и Лаура: «К философско-поэтическому синтезу «нового стиля» Петрарка не был готов, но сам он выходил к чему-то подобному в неясной работе самосознания. На первых порах этот синтез, случайно подкрепленный созвучием *Laurea* и *lauro*, любовь и слава» [9. С. 163]; «Это смешение, в котором центр постоянно колеблется между Лаурой и лавром, преследует фантазию Петрарки на всем протяжении *Canzoniere*» [9. С. 163]; «Слава – это форма переживания, к которому стремится познавшая себя личность; но важно отметить внутреннюю связь, в какой представляется Петрарке любовь и классическая слава: слава Лауры возбудила в нем вожделение еще большей славы (*famae clarioris*), исповедует он бл. Августину, а тот ему в ответ: и так ты возлюбил поэтический лавр (*lauream*), ибо от него и имя Лауры» [9. С. 164–165].

История Петрарки и Лауры привлекала внимание Вяч. Иванова, переводчика III сонета «Был день, в который, по Творце вселенной», XIII сонета «Когда в ее обличии проходит», LVII сонета «Мгновенья счастья на подъем ленивы» и др.

Безусловно, флорентийским можно считать стихотворение «*Apol-linì*», опубликованное в одноименном журнале в 1909 г. Миф о Дафне и Аполлоне под пером Иванова превращается в миф о Лавре (Лауре) и Петрарке. Авторские размышления в произведении явно восходят не только к греческому мифу, но и, как отмечает А.Н. Веселовский,

к VIII канцоне Петрарки, «в которой подробно описана метаморфоза, знакомая из Овидиева рассказа о Дафне» [9. С. 160]:

Кто вещих Дафн в эфирный взял полон,
И в лавр одел, и отразил в кринице
Прозрачности бессмертной?.. Аполлон! [10. С. 134].

При характеристике Тептелкина, его «благополучной» жизни с Марьей Петровной в романе К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928) тема смерти, тема Ленинграда, несущего смерть, имеет особое значение. Осознание того, что он – не Петрарка, а жена – не Лаура [11. С. 108] – свидетельство нравственной гибели героя, предвестие реальной смерти его подруги.

И одинокий Неизвестный поэт, вернувшийся жить к матери, и бездетный Тептелкин, живущий с женой-матерью, покупающий детские игрушки, одинаково несостоятельны как художники слова, в сравнении с литераторами итальянского Возрождения, в частности с Петраркой. По словам Вагинова, «некоторые студенты (Тептелкина. – М.Г.) принялись изучать итальянский язык, чтобы читать о любви Петрарки и Лауры в подлиннике» [11. С. 67].

Знаковой фигурой во Флоренции XV в. была Симонетта Веспуччи. По словам О. Петрочук, «генуэзка Симонетта Каттанео, жена Марко Веспуччи, с 16 лет жившая во Флоренции, стала Прекрасной Дамой принца Юности Джулиано» [12. С. 55] (Медичи. – М.Г.). Именно она явилась воплощением любви, прообразом героини на прославленных картинах придворного живописца Лоренцо Великолепного – Сандро Боттичелли.

В стихотворении Вяч. Иванова «Клан прашуров твоих взрастил Тибет» из цикла «Золотые завесы» отмечается, что любовным представлениям всегда уделялось много внимания, к примеру, в тибетской, индийской, египетской, христианской мифологиях:

Клан прашуров твоих взрастил Тибет,
Твердыня тайн и пустынь чар индийских,
Напечатлел смиренномудрый свет.

Но ты древней, чем ветхий их завет.
Я зрел тебя, среди оргий мусийских,
Подъемлющей, в толпе рабынь нубийских,
Навстречу Ра лилеи нильский цвет [10. С. 131].

В этом контексте нетрудно «расшифровать» вторую часть сонета, собственно итальянскую и флорентийскую. Иванову удастся воспро-

известии атмосферу пиров, веселья, танцев, песен, стихов, маскарадов той поры. Не случайно П.П. Муратов писал об одном из периодов в жизни Боттичелли: «Время Джулиано и Симонетты, сонетов Лоренцо Великолепного и стансов Полициано, время турниров и карнавальных шествий...» [13. Т. 1. С. 185].

Имена Лоренцо Великолепного и Боттичелли сближал также Дж. Вазари: «В это же самое время, иначе говоря, во времена великолепного Лоренцо старшего деи Медичи, кои для людей талантливых были поистине золотым веком, процветал и Александр, именовавшийся, по обычаю нашему, Сандро и прозванный Боттичелли...» [14. С. 261].

Мысленно герой этого стихотворения переносится во Флоренцию Лоренцо Медичи, Джулиано Медичи и его возлюбленной, Сандро Боттичелли и их Весны:

Пяти веков не отлетели сны,
Как деву-отрока тебя на пире
Лобзал я в танце легкой той Весны,

Что пел Лоренцо на тосканской лире:
Был на тебе сапфиром осяян,
В кольчуге золотых волос, тюрбан [10. С. 131].

Весна – это молодость, воплощение любви, наконец, прославленная картина Боттичелли. Пяти веков не прошло со времени создания «Весны» (1477–1478). Симонетту автор сонета называет девой-отроком, поскольку ее «по-видимому, отличала большая одухотворенность, неотделимая от несколько хрупкой болезненности» [12. С. 55]. В сознании художника Джулиано с Симонеттой соотносятся так же, как Данте с Беатриче, Петрарка с Лаурой. По словам О.К. Петрочук, «на Сандро Боттичелли трагическая развязка любви Джулиано повлияла не меньше, чем смерть Беатриче на Данте» [12. С. 56]. Наконец, об особой роли маскарадов в тот период свидетельствует тюрбан на голове ивановской Весны.

Возможно, воспоминаниями о Флоренции навеяно стихотворение М. Кузмина «Симонетта» (1917). В одном из писем к Г.В. Чичерину он упоминал, что «здесь, (в Риме. – М.Г.) я получил стихотв<орения> L. Medici и G. Cavalcante, есть чудные» [15. С. 40–41].

В дневнике за 1934 г. он отмечал, что Симонетта – «символ, не человек, которую Боттичелли так везде и рисовал в виде Венер, Мадонн, весен, возлюблен<ая> Лоренцо, воспетая Полициано» [16. С. 40], что она «на вечные века символ скоропроходящей молодости»,

что она «восторженная, радостно-удивленная, открытая для всего и всех, легкий, убегающий профиль. Всем несет радость и прелесть жизни, и сама первая это восторженно воспринимающая» [16. С. 40].

Именно на эту тему быстротекущей человеческой жизни и размышляет Кузмин в стихотворении «Симонетта»:

Ведь день удачный
Иль праздный день –
Все к смерти мрачной
Мелькнут, как тень.
О, Симонетта! [17. С. 402].

Лейтмотивом произведения становится слово «спеши»: «спеши в леса», «спеши, спеши» [17. С. 402]. В нем лето так противопоставляется зиме, как жизнь – смерти:

Промчится лето,
Близка зима.
Как грустно это,
Пойми сама,
О, Симонетта! [17. С. 402].

Симонетта – это символ жизни, весны, любви, радости, Флоренции, как Беатриче или Лаура.

Кузмин размышляет о том, чего, как ему кажется, не замечает никто, кроме него самого и прославленного художника: «И Боттичелли, который видит то, чего никто, ни она сама не видит, ее обреченность» [16. С. 40]. Эта обреченность, скорее всего, усиливает впечатление радости, прелести и красоты. Автор дневника предстает не только знатоком живописи, но и ценителем женской красоты.

Если Вяч. Иванов и М. Кузмин в своих произведениях переносят в прошлое, то Е.П. Ростопчина поверяет настоящее минувшим и приходит к неутешительным выводам. Интересно, что в повести «Палаццо Форли» (1852), необыкновенно насыщенной в живописном плане, она не упоминает имени Боттичелли. Вероятно потому, что флорентийскому художнику удалось невероятным образом соединить чувственное с бестелесным.

Великолепие внутреннему убранству Палаццо Форли придают женские изображения: в сенях палаццо на плафоне, расписанном Гвидо Рени, представлена Аврора [18. С. 131], в круглом зале замка внимание привлекают белораморные статуи – Венеры, только что вышедшей из океана [18. С. 132], Дианы, летящей, воздушной, недосыгаемой, обаятельной [18. С. 132], а в четырехугольной гостиной, оби-

той зеленым штофом, завораживают чудесные портреты – Магдалины Карло Дольчи, Магдалины Гвидо Рени и, наконец, Богоматери Фра Бартоломмео [18. С. 133].

По словам Ростопчиной, «у него (у Бартоломмео. – М.Г.) она (Богоматерь. – М.Г.) является не земным существом, как у других живописцев, не жилищею земли, а всегда бестелесным видением, небесным идеалом красоты, в котором не от формы, не от очертаний, не от оттенков зависит несравненная красота: форма, очертания и оттенки тают и сливаются в выражении, соединяющем в себе все, что дает понятие о святости, о благодати, о возвышенности...» [18. С. 133].

Эмоциональная лексика, использованная автором, напоминает о важнейших качествах поэзии В.А. Жуковского. Характер описания небесного идеала красоты у Ростопчиной заставляет вспомнить о гении чистой красоты у первого русского романтика в стихотворении «Лалла Рук» (1821):

Ах! Не с нами обитает
Гений чистой красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты [19. Т. 1. С. 119].

Эта реминисценция тем более убедительна, что Тереза Бальбини, героиня повести «Палаццо Форли», наряжается на флорентийский карнавал восточной повелительницей: «...как бы хорошо было взять из любого романа, или из какой-нибудь поэмы, из английской непременно, – это моднее!.. взять, я говорю, идею, предмет и осуществить его... хоть бы, например, из дивных восточных сказок Томаса Мура, путешествие султанши Нурмагаль...» [18. С. 206].

Восточная поэма Т. Мура «Лалла Рук» порождает как размышления о гении красоты, так и об адюльтерных, явно сниженных ситуациях и героях. Если картина Бартоломмео – сокровище дома Форли, то в этом же доме располагаются диванная, «обитая восточными тканями, устланная персидскими коврами, окруженная парчовыми диванами...» [18. С. 135] и маленький будуар, «покрытый сверху донизу зеркалами, по которым были разрисованы амур в гирляндах и бабочки, порхающие в вычурной изысканности самого отчаянного рококо» [18. С. 135].

Ростопчина сравнивает диванную в восточном вкусе с будуаром точно так же, как основателя будуара Агостино Форли с его прародителем: «Агостино, устраивая в дедовском палаццо свою игрушечную каморку, только последовал примеру одного из своих предков, которым была учреждена и убрана восточная диванная» [18. С. 136].

Интересно, что Агостино получает уничтожающую характеристику от автора повести, отказывающую ему в праве называться тосканцем, а значит, и флорентийцем: «В нем невозможно было угадать тосканца, правнука древнего рода воителей и государственных мужей» [18. С. 136]. Этот приговор становится еще более важным потому, что «на него похож внук его, теперешний маркиз Лоренцо, брат Пиэррини» [18. С. 136].

Разоблачение Лоренцо осуществляется за счет возможного пародирования героем Лоренцо Великолепного, за счет его связи с Терезой Бальбини, возможно пародирующей возлюбленную Джулиано Медичи, брата Лоренцо, Симонетту Веспуччи.

Лоренцо Форли ничем, кроме имени, не напоминает своего великого предшественника из рода Медичисов: «Лоренцо?.. Быть не может! где ему отыскать такое чудо красоты?.. Разоренному повесе, обнищавшему игроку, заполнить такую Венеру, такую Гебу! нет! Это невозможно!..» [18. С. 180]. Маркиз Форли тратит на свою возлюбленную достояние рода: «две ветки разноцветных роз были прикреплены к густой косе бриллиантовыми шпильками» [18. С. 179], «бриллианты возвышали очаровательную красоту этой женщины» [18. С. 179], «он ей подарил эти дорогие брильянты, которые горят звездами в ее ушках» [18. С. 181].

Тереза Бальбини не похожа на Симонетту, на символ поры Лоренцо Великолепного, на прообраз героинь Боттичелли. Ростопчина разоблачает свою «Венеру», во-первых, тем, что ее красота могла бы стать источником вдохновения не только для Тициана, да Винчи, но и для Паоло Веронезе. [18. С. 179]. Во-вторых, мнимую богиню Весны Боттичелли дискредитируют бриллианты в волосах, в ушах и цветы, доставленные издалека: «...они (букеты. – М.Г.) были набраны из самых редких и дорогих тепличных растений, вывозных образцов богатой австралийской флоры» [18. С. 179]. В-третьих, не менее разоблачительным оказывается страстное желание неудавшейся примы стать маркизой Форли [18. С. 257].

Мы вспомнили о трех выдающихся женщинах, чьи жизни и смерти принадлежат городу цветов, без которых его история будет неполной. Однако они не только прошлое Флоренции, но также ее настоящее и будущее.

Образы Беатриче и Данте в произведениях русских авторов рассматриваются в неразрывной связи, это части одного целого. Их история индивидуальна в силу ее реальности, но она же и универсальна,

отличается общечеловеческим характером. В ней содержится пример поклонения не только женщине, но и ангелу, слетевшему с неба.

Имена Лауры и Петрарки для русских писателей соединены друг с другом, как имена Данте и Беатриче. Однако если для автора «Божественной комедии» любимая – это недостижимый идеал, то для создателя прославленных сонетов и канцон – это еще и синоним его поэтической славы или, по-другому, она и есть слава, он возлюбил славу как женщину, возможно, как женский город – Флоренцию.

Образ Симонетты в сознании русских сочинителей неразделим с флорентийской живописью, в особенности с прославленными картинами Боттичелли. Благодаря мастерству его кисти она стала воплощением не только одухотворенности и небесной красоты, но также телесности и земной привлекательности на все времена.

Литература

1. Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. М., 1961. Т. 21.
2. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М., 1950. Т. 9.
3. Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969.
4. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 2 т. М., 1994. Т. 1.
5. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. М., 1991. Т. 1.
6. Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989.
7. Мандельштам О. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1993. Т. 2.
8. Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989. Т. 1.
9. Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л., 1939.
10. Сонет серебряного века: Русский сонет конца XIX – начала XX века. М., 1990.
11. Вагинов К. Козлиная песнь. М., 1991.
12. Петручек О. Сандро Боттичелли. М., 1984.
13. Муратов П.П. Образы Италии: в 3 т. М., 1993. Т. 1.
14. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев. СПб., 2004.
15. Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1992. М., 1993.
16. Кузмин М. Дневник 1934 года. СПб., 1998.
17. Кузмин М. Стихотворения. СПб., 2000.
18. Ростопчина Е.П. Счастливая женщина. М., 1991.
19. Жуковский В.А. Сочинения: в 3 т. М., 1980. Т. 1.

MAGES OF GREAT FLORENTINES' MUSES AS PRESENTED IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES (BEATRICE, LAURA, SIMONETTA).

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 132–144. DOI 10.17223/24099554/1/9
 Grebneva Marina P. Altai State University (Barnaul, Russia). E-mail: grmari-nagr@mail.ru

Keywords: Florence, universal myth, personal myth, Beatrice, Laura, Simonetta.

The article is a part of the research devoted to the study of personal Florentine myths based on the universal myth of the City of Flowers as they are presented in Russian literature. Personal myths comprise both the primary motifs of the universal myth, those of stone, garden, flower, colors as well as its secondary ones: the motifs of the past, circle and tower. We believe that the universal myth was created by the eminent Florentines: by writers, artists, architects, sculptors, political and religious figures and that the Russian authors in addition to mere perception and transfer of this myth to the Russian background managed to develop the personal myths of its creators.

It is impossible to think of the Florentine myth creators without their muses. In fact, Dante, Petrarch and Botticelli, two famous authors and an outstanding artist, in their creative activity were inspired by Beatrice, Laura and Simonetta, respectively.

The first part of the article deals with Beatrice Portinari (1266–1290), whose name and image were preserved in A. Herzen's letters, in N.A. Nekrasov's rendering of the short novel by A. Marchenko, in the poems by K. Balmont, N. Gumilyov and O. Mandelstam. For each of these authors as it used to be for Dante, Beatrice was an incarnation of an ideal, of an unattainable dream. Her relationship with the creator of *The Divine Comedy* had been underlain by a Platonic touch.

The second part of the article contains the information on Laura de Noves (1308–1448). The scholars still keep arguing on the reality of her existence. To Petrarch, Laura was said to be not only an elevated love but a symbol of poetry, of his poetic glory, his evergreen laurel. It is this image of Laura that appears in F. Veselovsky's article 'Petrarch in his Poetic Confession *Canzoniere*' (1453–1476), in the poems by Vyach. Ivanov, in the novel by K. Vaginov *The Goat's Song*.

The third part of the article focuses on Simonetta Vespucci (1453–1476), the love of Giuliano Medici and the prototype of the renowned and never-fading, like the City of Flowers, canvases by Botticelli: *The Birth of Venus*, *Primavera*, *The Madonna of the Magnificat*, etc. Simonetta is mentioned in the poems by Vyach. Ivanov and M. Kuzmin, in E. Rastopchina's short novel *Palazzo Forlì*. She has become a synonym of an earthly and yet of a strikingly spiritual and fleeting beauty.

Summing it all up, we would like to emphasize that Dante's craving for an ideal is closely connected with Beatrice, that Petrarch appreciated his artistic recognition to the extent he appreciated Laura, that Simonetta due to the unsurpassed canvases by Botticelli is an ever-lasting embodiment of femininity.

References

1. Herzen A.I. *Sobranie sochineniy*: v 30 t. [Collected works. In 30 vols.]. Moscow, 1961, vol. 21.
2. Nekrasov N.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 12 t. [The complete collection of works and letters. In 12 vols.] Moscow, 1950, vol. 9.
3. Balmont K.D. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, 1969.
4. Balmont K.D. *Sobranie sochineniy*: v 2 t. [Collected works. In 2 vols.]. Moscow, 1994, vol. 1.
5. Gumilev N. *Sochineniya*: v 3 t. [Works. In 3 vols.]. Moscow, 1991, vol. 1.
6. Kreid V. (ed.) *Nikolay Gumilev v vospominaniyakh sovremennikov* [Nikolai Gumilev in the memoirs of contemporaries]. Paris; New York; Dusseldorf: Tret'ya volna Publ., 1989. 316 p.

7. Mandelstam O. *Sobranie sochineniy*: v 4 t. [Collected works. In 4 vols.]. Moscow, 1993, vol. 2.
8. Batyushkov K.N. *Sochineniya*: v 2 t. [Works. In 2 vols.]. Moscow, 1989, vol. 1.
9. Veselovskiy A.N. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Leningrad, 1939.
10. Fedotov O.I. (ed.) *Sonet serebryanogo veka: Russkiy sonet kontsa XIX – nachala XX veka* [The Sonnet of the Silver Age: the Russian sonnet of the late 19th – early 20th centuries]. Moscow: Pravda Publ., 1990. 767 p.
11. Vaginov K. *Kozlinaya pesn'* [The goat song]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991. 473 p.
12. Petrochuk O. *Sandro Botticelli* [Sandro Botticelli]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1984. 221 p.
13. Muratov P.P. *Obrazy Italii*: v 3 t. [The image of Italy. In 3 vols.]. Moscow: GALART Publ., 1993, vol. 1. 327 p.
14. Vasari G. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev* [Lives of the most famous painters]. St. Petersburg, 2004.
15. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. 1992.* [Cultural Monuments. New discoveries. Writing. Art. Archaeology: Yearbook. 1992.]. Moscow, 1993.
16. Kuzmin M. *Dnevnik 1934 goda* [The diary of 1934]. St. Petersburg: I. Limbakh Publ., 1998. 413 p.
17. Kuzmin M. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, 2000.
18. Rostopchina E.P. *Schastlivaya zhenshchina* [A happy woman]. Moscow: Pravda Publ., 1991. 445 p.
19. Zhukovskiy V.A. *Sochineniya*: v 3 t. [Works. In 3 vols.]. Moscow, 1980, vol. 1.

УДК 82.091.03
DOI 10.17223/24099554/1/10

О.Б. Лебедева

**ТРАДИЦИИ COMMEDIA DELL'ARTE В ЛИРИКЕ
И ДРАМЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА
(«СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ» – «БАЛАГАНЧИК» –
«СНЕЖНАЯ МАСКА»)**

Статья посвящена исследованию традиции итальянской commedia dell'arte в рецепции А.А. Блока. Маски и образы commedia dell'arte (Пьеро, Арлекин, Коломбина) – один из характерных атрибутов лирической и драматургической поэтики Блока. Характерные приметы поэтики commedia dell'arte – театрализация мирообраза, масочность, импровизационность и свобода взаимозаменяемости жизни и литературы обнаруживают себя как в прямых реминисценциях образности и поэтики commedia dell'arte в лирике и драматургии Блока, так и в продуктивности актуальных для всего его творчества оригинальных мотивов круга, вихревого движения и метели, генетически укорененных в представлениях русского поэта о специфике образности и поэтике commedia dell'arte независимо от наличия прямых реминисценций в тех текстах, где эти оригинальные мотивы возникают.

Ключевые слова: А.А. Блок, русско-европейские литературные связи, комедия дель арте, драматургия и лирика, компаративистика.

Театральная эстетика и театральное искусство в России обладают ярко выраженной национальной спецификой. Русскому эстетическому сознанию в целом чужда идея искусства как игры [1. С. 273–274], особенно в том, что касается словесных его родов: литература, театр, кинематограф воспринимаются более как служение, как откровение смысла, как училище нравственности и добродетели, и в этом отношении они до некоторой степени функционально смыкаются с религией. Однако в истории русской культуры Нового времени очевидны три периода эстетической актуализации чисто игровых функций слова и зрелищных форм театральности, воплощенных в традиции *commedia dell'arte*. Все эти три эпохи – переходные, связанные со становлением нового языка словесных видов искусства и новых форм эстетического выражения в русской литературе:

1. 40–50-е гг. XVIII в., время возникновения профессионального русского театра, который в комедиографии «отца русского театра» А.П. Сумарокова осваивает столь непривычную русской словесной

культуре категорию игры, а в приемах и персонажном составе этой комедиографии реализует, под очевидным влиянием комедии масок, импровизационно-полемическое, литературно-пародийное смеховое начало [2. С. 13, 17, 33–34, 38–9; 3. С. 165–191; 4].

2. «Золотой век русской поэзии», первые два десятилетия XIX в. – время, когда, по замечанию Ю.М. Лотмана, театральность не только определяла общий строй русской культуры, но и властно вторгалась в повседневный быт, диктуя ролевые приемы поведения, бытовые амплуа и маски ролевой лирики и организуя своим игровым началом многочисленные дружеские литературные кружки, культивировавшие так называемую «домашнюю поэзию» [5. С. 635]. Именно здесь, в поэзии, ставшей фактом повседневной жизни и формой общения в близкородственном круте любителей изящной словесности и ее профессиональных деятелей, оживают импровизационное начало итальянского народного театра, его смеховые приемы галиматьи и каламбура, а также образы-маски его персонажей [6. С. 22–47; 7. С. 51–53]. Один из наиболее поразительных фактов сближения русской и итальянской культур – это два литературных общества, разделенные периодом чуть больше полувека: венецианская «Академия Гранеллески», в литературной деятельности которой воплощена оживотворенная традиция *commedia dell'arte* драматургии Карло Гоцци, а в полемически-пародийной литературной продукции зафиксирована история его полемики с Карло Гольдони, и русское «Общество неизвестных людей “Арзамас”», которое возникло на волне литературной борьбы так называемых «архаистов» и «новаторов» и культивировало в своей деятельности пародию, буффонаду, шутовской ритуал, каламбур и галиматью как формы и способы литературной полемики [8. С. 7–9; 9. С. 19–23; 9. Т. 1. С. 19–23].

3. Наконец, это Серебряный век русской поэзии, рубеж XIX–XX вв., лирика и драматургия Александра Блока, театр Всеволода Мейерхольда (псевдоним «Доктор Даппертутто») и Евгения Вахтангова («Принцесса Турандот»), короткое, но яркое время расцвета русской гофманианы (эпоха популярности именно тех текстов Гофмана, которые входили в его цикл «Фантазии в манере Калло», навеянный образами персонажей итальянского карнавала и *commedia dell'arte*), эпоха маленьких театров и художественных кафе типа «Привала комедиантов» и «Бродячей собаки», время театральных журналов («Любовь к трем апельсинам») и постановок, воскрешающих в бурной и катастрофической атмосфере России первого десятилетия XX в. образы карнавальной народной культуры европейского Средневековья и их литера-

турную обработку во фьяках Гоцци [3. С. 204-205]. Первые десятилетия XX в. ознаменованы появлением многочисленных театральных изданий, достаточно назвать наиболее известные из них: «Кризис театра» (М., 1908); «Книга о новом театре» (СПб., 1908); «Театр как таковой» Н. Евреинова (СПб., 1912); «О театре» В.Э. Мейерхольда (СПб., 1913); сборник статей «В спорах о театре» (М., 1914); «Любовь к трем апельсинам». Журнал доктора Даппертутто» (СПб., 1916); «Крашенные рыла: Театр и книга» А. Ремизова (Берлин, 1922) [10. С. 101-146].

Этот последний период – объект нашего преимущественного внимания, и главное его эстетическое событие – это, безусловно, драматургия Александра Блока. Считается, что именно драматургия Блока была первым в истории русского профессионального театра опытом использования приемов и масок *commedia dell'arte*, и что его лирическая драма «Балаганчик», имевшая шумный сценический успех в постановке Всеволода Мейерхольда, послужила стимулом крат-ковременного, но бурного расцвета традиции и репертуара *commedia dell'arte* на подмостках русских театров 1910-х гг. [11. С. 456-457].

По свидетельству мемуаристов, Блок был влюблен в театр и его специфические атрибуты: костюмы, маски, грим, бутафорию, кулисы [12. Т. 2. С. 331]... Но в своих эстетических взглядах он исповедовал буквально сакрализованное отношение к театру и его общественному назначению, соответствующее неистребимой серьезности, с которой русское национальное эстетическое сознание относится к театру как функциональному наследнику церкви, особенно в первую эпоху секуляризации русской культуры: гоголевское убеждение в том, что театр сродни храму, а сцена – это кафедра, с которой можно много сказать миру добра [13. Т. 6. С. 258], Блок разделял в полной мере. В статье «О театре» (1908), написанной почти сразу вслед за его первым драматургическим циклом 1906 г., мы находим следующее знаменательное мнение:

Более, чем какой бы то ни было род искусства, театр изобличает кощунственную бесплотность формулы «искусство для искусства». Ибо театр – это сама плоть искусства, та высокая область, в которой «слово становится плотью». Вот почему почти все, без различия направлений, сходятся на том, что высшее проявление творчества есть творчество драматическое... Именно в театре искусству надлежит столкнуться с самою жизнью, которая неизменно певуча, богата, разнообразна [14. Т. 5. С. 270].

Из этого пассажа следует еще и то, что в основе представлений Блока о сути драмы – вековая традиция русского театра как действия

прежде всего в слове, игры главным образом в языке, театра, который требует такого же художественного исполнения слова и языка, как и исполнения действия [15. Т. 8. С. 46–47]. Поэтому понятно, что в своих генетических истоках драма Блока восходит не столько к театральной, сколько к литературной, и при этом конкретно к лирической традиции. Символистская драматургия Блока вырастает из его стихов, как своего рода экспликация потенциального драматизма лирики в устойчивую родовую форму, которая, впрочем, неотрывна от своего лирического прошлого. Не случайно сам поэт определял жанровую специфику своих драматических текстов словосочетанием «лирическая драма» и считал их предназначенными исключительно для чтения [14. Т. 4. С. 434–435; 16. С. 572; 11. С. 454–455]. Поэтому в итоге своей эволюции драма Блока, выросшая к самостоятельному существованию из стихов, в стихи же и возвращается, освобождая имманентно присущий им драматический потенциал и проявляя его, временами даже в драматизированных диалогических формах.

В этом круговом движении лирико-драматических форм и смыслов творческого наследия Блока решающее значение принадлежит именно образам, темам, персонажам и культурно-историческим смыслам *commedia dell'arte*, которая для русского поэта изначально была не только исторически существовавшим культурным явлением, но и своего рода двойным символом. Яркая зрелищность, импровизационность и сиюминутная злободневность, стремительная динамика и оптимизм *commedia dell'arte* в ассоциативном поле блоковского художественного мышления делали ее своеобразным эквивалентом и высшим воплощением понятия «театр» вообще. А поскольку театр для Блока был тем локусом, в котором искусство встречается с жизнью и встает по отношению к ней в позицию взаимозамены, *commedia dell'arte*, безусловно, символически соотнесена в его сознании и с понятием жизни. И преимущественная способность выражения этого символического значения принадлежит одной из устойчивых масок-амплуа *commedia dell'arte* – маске Арлекина, которая, на фоне своего традиционно-типологического смехового характера, явно наполнена для Блока и сугубо индивидуальным содержанием.

Арлекинад начинается в первом же крупном литературном произведении Блока, в его лирическом сборнике-цикле «Стихи о Прекрасной Даме» (1901–1902), где образ Арлекина периодически возникает в качестве одной из масок лирического героя всего цикла. Причем характерно, что функция маски Арлекина и сам его образ в цикле Блока постоянно удваивается.

1. Маска может иметь объективно-самостоятельное образное значение с традиционным смеховым характерологическим содержанием (объективный образ Арлекина, как правило, окруженный пространством бала и маскарада – «Наверху – за стеною – // Шутовской маскарад»; «Явился он на стройном бале...»):

Восхищенью не веря,
С темнотою – один –
У задумчивой двери
Хохотал Арлекин [12. Т. 1.
С. 156].

Куда за бледной Коломбиной
Бежал звенящий Арлекин. <...>
Вращая детскими глазами,
Дрожит обманутый Пьеро [12.
Т. 1. С. 166].

В пространстве бала-маскарада с образом Арлекина связываются мотивы одиночества в многолюдстве, мотивы танца, круга и кружения, яркости наряда, звона бубенцов, стремительного бега и смеха, но на втором ассоциативном плане этих образов потенциально возможны их антитезы – статика, бледность и грусть Пьеро.

2. Маска может выступать как личина и роль лирического героя цикла (автор в роли своего героя Арлекина). И здесь намечается возможность самоотождествления автора со своей маской, срастание маски с лицом – и таким образом, постепенное проявление витально-го начала, принципиально важного для Блока в маске Арлекина:

Вот моя песня тебе, Коломбина.
Это – угрюмых созвездий печать.
Только в наряде шута-Арлекина
Песни такие умею слагать.
Двое – мы тащимся вдоль по базару,
Оба – в звенящем наряде шутов <...>
[12. Т. 1. С. 199–200].

В полутьме последней кулисы
Кто-то ходит вздыхать обо мне...
Арлекин, забывший о роли? <...>
Я, паяц, у блестящей ramпы <...>
Я кривляюсь, крутятся и звеня <...>
Но в тени последней кулисы
Кто-то плачет, жалея меня [12. Т. 1.
С. 233].

3. В результате этого постоянного колебания между лицом и маской, смехом и грустью, молодостью и старостью сам образ Арлекина тоже оказывается заряжен инерцией двоения:

Там, где на улицу, в звонкую давку,
Взглянет и спрячется розовый лик,
Там мы войдем в многолюдную лавку, –
Я – Арлекин, и за мною – старик.
Там – голубое окно Коломбины,
Розовый вечер, уснувший карниз...
В смертном весельи мы – два Арлекина, –
Юный и старый – сплелись, обнялись!.. [12. Т. 1. С. 200].

Следствием этой внутренней раздвоенности становится то, что Блок позднее определит оксюморонным словосочетанием «Радость-

Страдание одно» (эта формула является основным идейно-философским мотивом, организующим образную структуру лирической драмы «Роза и крест», 1913) [12. Т. 4. С. 166], которое в его поэтическом сознании символизирует единство – нераздельность и неслиянность – противоположностей, существующих только на фоне друг друга. Образным эквивалентом такого представления становится амбивалентное соотношение масок Арлекина и Пьеро, которые периодически меняются своими атрибутами и в своей нераздельности-неслиянности воплощают внутреннюю раздвоенность души самого поэта, постепенно обнаруживающего за блеском театральной иллюзии жизнь – сначала беспощадную в своем реальном облике, но потом – увлекающую своими стремительными ритмами и динамикой. Таким образом, масочное амплуа лирического героя «Стихов о Прекрасной Даме» определяется парадоксальным образом: лирическое «я» карнавалых стихотворений Блока – это Пьеро, мечтающий стать Арлекином.

Появление масок *commedia dell'arte*, неразрывно ассоциативных театральному мирообразу и поэтике театральности как таковой, маркирует скрытую в образной системе и структуре лирических текстов Блока телеологическую устремленность его ранней лирики к театрализованно-диалогическим формам. Именно в цикле «Стихи о Прекрасной Даме», в двойничестве его лирического субъекта, наметилась тенденция к формализации внутреннего лирического диалогизма, чреватая перетеканием диалогизированного лирического текста в эксплицированный драматический диалог, и впервые зазвучали будущие тематические мелодии лирической драмы «Балаганчик», ср.: «Он – мечом деревянным // Начертал письма. // Восхищенная странном, // Потуплялась Она» (1, 156) – «Он <...> чертит перед ней на полу круг огромным деревянным мечом» [12. Т. 4. С. 15].

Процесс реализации лирического чувства через использование традиционных масок *commedia dell'arte*, наметившийся в ранней лирике, найдет свое завершение в лирической драме «Балаганчик». Но прежде чем воплотиться в лирической драме, все эти темы и образы *commedia dell'arte*, маркирующие театральность, исконно свойственную и лирике Блока, и ее ролевому лирическому герою (ср. театрализованный в устойчивом амплуа способ его самораскрытия), прошли через два лирических текста поэта, которые не входят в цикл «Стихи о Прекрасной Даме», но структурно-образно тесно с ним связаны. Это стихотворения «Балаганчик» (1905) и «Балаган» (1906), в которых темы театра, актеров и зрителей становятся предметом лирической рефлексии.

Стихотворение «Балаганчик» – это миниатюрная драма утраты иллюзий, переживаемая в первый свой момент как трагедия, но впоследствии дарующая освобождение, самосознание и силу: не случайно наряду с объективным повествователем главными героями «Балаганчика» становятся дети – обобщенно-лирические девочка и мальчик: не столько конкретные, сколько символические образы инфантильного типа сознания, для которого нет различия между игрой и жизнью, иллюзией и реальностью – того различия, которое для объективного повествователя очевидно изначально:

Вот открыт балаганчик
 Для веселых и славных детей.
 Смотрят девочка и мальчик
 На дам, королей и чертей.
 И звучит эта адская музыка,
 Завывает унылый смычок.
 Страшный черт ухватил карапузика,
 И стекает клюквенный сок [12. Т. 2. С. 60].

Сама тональность описания, стиливой диссонанс, в который приходят «страшные» эпитеты с просторечно-ласкательным словом «карапузик», мотив «клюквенного сока», при помощи которого в русском ярмарочном театре Петрушки изображались потоки крови, – все это создает иронически-остраненную картинку, увиденную и воспроизведенную трезвым наблюдателем жизни. Но простодушные зрители воспринимают балаганное действие как эквивалент жизни, как саму жизнь, и в этот кульминационный момент спектакля всерьез озабочены судьбой бедной жертвы адских сил и возможным исходом этой судьбы:

Мальчик

Он спасется от черного гнева
 Мановением белой руки. <...>
 Видишь факелы? Видишь дымки?
 Это, верно, сама королева...

Девочка

Ах, нет, зачем ты дразнишь меня?
 Это – адская свита...
 Королева – та ходит средь белого дня,
 Вся гирляндами роз перевита <...> [12.
 Т. 2. С. 60].

Однако оба прогноза – и оптимистический, и пессимистический – оказываются равно несостоятельными: далее следует внезапное разоблачение иллюзорности всего происходящего и обнажение условности и приема в антииллюзионистском действе, которое не скрывает от зрителя того факта, что образ жизни, представленный на сцене, на жизнь как таковую совсем не похож. И конечно же, далеко не случайно то, что функция разоблачения иллюзии принадлежит паяцу – еще

одной маске *commedia dell'arte*, которая в русском народном театре приняла, так сказать, нарицательное значение, превратившись из имени собственного «Pagliaccio» в обозначение сценической шутовской персоны вообще; в сознании и стихотворении Блока образ паяца своей смеховой функцией дублирует образы шута и Арлекина:

Вдруг паяц перегнулся за рампу
И кричит: «Помогите!
Истекаю я клюквенным соком!
Перевязан тряпицей!
На голове моей – картонный шлем!
А в руке – деревянный меч!» [12. Т. 2. С. 61].

В этот момент блоковский стих симптоматично утрачивает рифму – и это тоже подчеркивает антитезу иллюзии и реальности, искусства и жизни, которая вызывает совершенно естественную реакцию обманутого чувства, убедившегося в своем самообмане: «Заплакали девочка и мальчик, // И закрылся веселый балаганчик» [12. Т. 2. С. 61].

Стихотворение «Балаганчик» развивает лирическую тему утраты иллюзий, сосредоточив ее в маленьком театрике, пространстве игры и иллюзии, где вторжение реальности переживается как болезненный и разочаровывающий аффект. Обратную точку зрения – перспективу просветляющего душу выхода из реального мира в иллюзорный – предлагает стихотворение «Балаган» (1906), которое, напротив, разворачивает свой сюжет в пространстве унылой реальности:

Над черной слякотью дороги
Не поднимается туман.
Везут, покряхтывая, дроги
Мой полинялый балаган.

Лицо дневное Арлекина
Еще бледней, чем лик Пьеро.
И в угол прячет Коломбина
Лохмотья, сшитые пестро.

Ташитесь, траурные клячи!
Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути [12. Т. 2.
С. 116].

Здесь образы персонажей *commedia dell'arte*, колеблющиеся между представлениями о реальном человеке-актере и о его иллюзорной роли-маске, маркируют собой пограничное искусству пространство жизни, в котором актерство и иллюзорный театральный образ становятся формой выражения высшей истины, неявной в повседневных буднях реальности.

Стихотворение «Балаган» было создано Блоком или немного позже лирической драмы «Балаганчик», или одновременно с ней (1906;

премьеры в театре В.Ф. Комиссаржевской в постановке В.Э. Мейерхольда – 30 декабря 1906 г.). В драме «Балаганчик» нашли свое полное воплощение все вышеперечисленные образно-тематические и смысловые традиции *commedia dell'arte* в том виде, в котором этот жанр был воспринят и осмыслен Блоком.

Бурные исторические события в России начала XX в. лицом к лицу поставили замкнутую в духовном мире личности и очень камерную лирику символистов с жестокой и неизбежной реальностью жизни и спровоцировали попытку выхода из лирического самоуглубления в мир действительный [16. С. 572]. На уровне литературного жанрообразования этот выход знаменует драма, а на уровне разновидности словесного искусства, разделяющего свои полномочия с невербальным действием – театр. Но и драма, и театр в творческом мышлении Блока оказались нераздельно принадлежащими лирике – не случайно три свои первые драмы («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» – 1906) поэт определил как «лирические»: предмет Блока в искусстве – это, скорее, душа, преломляющая в себе мир, нежели мир, преломленный в душе (принадлежащая самому Блоку характеристика поэзии Ф. Сологуба) [14. Т. 5. С. 162].

И тем не менее в лирико-символической драме Блока отсутствует психологизм – он заменяется символическими образами или персонажей средневековых преданий (рыцарь и его дама), или масок *commedia dell'arte* (Арлекин, Пьеро, Коломбина, Паяц), или же, наконец, функционально-характерологическими псевдоантропонимами (Мистики, Автор, Влюбленные, Он и Она), характерологическое наполнение которых столь же стабильно, статично и определено, как характер маски в *commedia dell'arte*: симптоматично то, что атрибутом костюмировки пары «Он и Она» в «Балаганчике» является маска.

Символистскую драматургию – и в том числе «Балаганчик» – невозможно комментировать, она принципиально неперевода на язык реальности. Ее отдельные эпизоды и мотивы могут быть осмыслены в биографическом, хронологическом, историко-культурном контекстах, но в целом она всегда является более намеком и отсылкой к индивидуальному опыту и индивидуальным ассоциациям читателя-зрителя, нежели открытым осмысленным текстом [17. С. 127]. Таков «Балаганчик» – это, как и дошедшие до нас тексты *commedia dell'arte*, своего рода партитура, сценарий для индивидуальной интерпретации режиссера, актеров и зрителей, а не зафиксированный в тексте и действии определенный устойчивый смысл.

Так, при одном желании, можно прочитать «Балаганчик» как историю крайне непростых отношений Блока с его возлюбленной, невестой, женой, Прекрасной Дамой поэта, Л.Д. Менделеевой-Блок, бывшей «земным воплощением» культового образа для его ближайших друзей, А.Белого и С.М. Соловьева, которые относились к Л.Д. Блок не только с мистическим восторгом. Образ героини «Балаганчика», Коломбины, «необыкновенно красивой девушки с простым и тихим лицом матовой белизны», в белых одеждах и с косой за плечами, дает основания для такой интерпретации своим явным портретным сходством с возлюбленной Блока.

При другом желании можно увидеть в «Балаганчике» острую, озорную и злую литературную пародию на символистскую драматургию, и в частности на драмы М. Метерлинка, пользовавшиеся невероятной популярностью в эти годы. В противоположность комедии масок, театр Метерлинка, особенно его ранние пьесы, такие как «Слепые» или «Там, внутри», существовал в образной системе иллюзионистской сценографии, стремившейся до неразличимости уподобить сценический облик жизни ее узнаваемому реальному облику. Рецептивный аффект безысходного ужаса, нагнетаемый драмой Метерлинка, коренился именно в том, что в этих узнаваемых и привычных формах обыденной жизни внезапно обнаруживались темные бездны иррациональности. Основание для прочтения «Балаганчика» как литературной пародии дают речи трех Мистиков, которые принимают Коломбину за олицетворенную смерть и изъясняются почти точными цитатами из пьес Метерлинка:

Приближается дева из дальней страны.
О, как мрамор – черты! О, в очах – пустота!
О, какой чистоты и какой белизны!
Подойдет – и мгновенно замрут голоса. <...>
Вся бела, как снега. За плечами – коса. <...>
Слышу шелест и вздохи. О, кто среди нас?
Кто в окне? Кто за дверью? Не видно ни зги. <...>
Посвети. Не она ли пришла в этот час? [12. Т. 4. С. 7–9].

Однако же пародийный аспект «Балаганчика» не исчерпан только литературной полемикой с оппонентами, острие пародии направлено Блоком и на собственную раннюю лирику, на ее устойчивые масочные образы-символы экстатической влюбленности эпохи «Стихов о Прекрасной Даме». В иллюзорно-ироничном мире «Балаганчика» эти образы предстают в виде трех пар влюбленных. Первая пара, *«Он – в голубом, Она – в розовом, маски – цвета одежд. Они вообразили себя в*

церкви и смотрят вверх, в купола» [12. Т. 4. С. 12] – травестирует метафору религиозного экстаза, оформляющую образ влюбленности в ранней лирике Блока. Во второй паре – *«Она в черной маске и вьющемся красном плаще. <...> Он – весь в черном, гибкий, в красной маске и черном плаще. Движения стремительны. <...> Вихрь плащей»* [12. Т. 4. С. 13] – оживает стремительная динамика арлекинады. Третья же пара – средневековый рыцарь и его дама – это сквозной образ любовной лирики Блока, и не только раннего периода творчества.

Наконец, третью возможность интерпретации «Балаганчика» дают универсальная зеркальность, двоение и поэтика взаимоотражений, свойственные не только образной системе этого текста, но и вообще лежащие в основе его конструкции, которая зиждется на приемах повтора и отражения как изначальных миромоделирующих принципах театра в его эстетическом отношении к жизни. Основное действие не просто многократно дублируется в однотипных сюжетных ситуациях любовного треугольника Арлекина, Пьеро и Коломбины, Мистиков, трех пар влюбленных, оно еще и воспроизведено приемом своеобразного «театра в театре»: в системе персонажей-образов присутствует Автор, который периодически пытается вернуть под власть изначального замысла своевольно вырвавшуюся из-под контроля драматурга пьесу. Таким образом, сам процесс драматического творчества становится внутренним сюжетом «Балаганчика», а его результаты предстают перед зрителем в двойном воплощении – замысленном и реализованном, причем реализованное не имеет ничего общего с замысленным:

Автор. Я писал реальнейшую пьесу <...> дело идет о взаимной любви двух юных душ! Им преграждает путь третье лицо; но преграды наконец падают, и любящие навеки соединяются законным браком! Я никогда не рядил моих героев в шутовское платье! Они без моего ведома разыгрывают какую-то старую легенду! Я не признаю никаких легенд, никаких мифов и прочих пошлостей! [12. Т. 4. С. 11].

Это обнажение приема, демонстрация, так сказать, кухни творческого процесса, превращает текст «Балаганчика» в переплетение стилевых диссонансов и перепадов тональностей от высокой патетики до тонкой иронии, от пронзительного лиризма до бытовой пошлости. Подобные переходы выявляют относительность и амбивалентность всех упомянутых стилевых красок: с точки зрения основного действия в его яркой зрелищности (декорации, костюмы, маски) речи автора звучат плоско и тривиально; с точки зрения автора, самовольные

и непокорные персонажи впадают в ненатуральный выпененный тон – а критерии истинности и ложности в пьесе принципиально отсутствуют.

Однако невозможно не заметить, что действие «Балаганчика», удвоенное за счет введения фигуры Автора-драматурга в число действующих лиц, экстраполирует сам принцип взаимоотношения театра с жизнью как взаимоотражения. В результате основное сюжетное действие пьесы предстает как самодвижущаяся реальность, которая не желает подчиняться авторскому замыслу: это мир, пришедший в состояние конфликта со своим демиургом, это иронический травестийный отблеск субстанциального конфликта русской действительности начала XX в. И в каждой из этих самостоятельных реальностей, в равной мере подлинных и мнимых, – и в тексте Автора, и в действии непослушной пьесы – намечаются те же самые противостоящие стороны, которыми определена эстетика театрального искусства вообще: жизнь и ее отражение в зеркале сцены, которое может стремиться уподобиться жизни до полной неразличимости (иллюзионистский театр), а может и взбунтоваться против жизнеподобия и продемонстрировать свою принципиальную иллюзорность (антииллюзионистский театр).

При этом совершенно непонятно, которой из сюжетных линий «Балаганчика» принадлежит статус реальности, а которая является иллюзией. С точки зрения Автора, иллюзорная жизнь – это внезапно ожившие марионетки его не воплощенного как следует замысла; для масок основного действия иллюзорен Автор, пытающийся навязать свою нелепую волю их свободно играющей витальности; наконец, с позиции зрителя, все они – и маски, и автор – являются в равной мере иллюзией – или в равной мере реальностью.

Таким образом, приходится признать, что иллюзия и ее неминуемое разоблачение – это единственная константа зыбкой и неопределенной картины мира в «Балаганчике», и она постоянно демонстрирует себя как таковая. Шаблонная ситуация любовного треугольника, многократно проигрываемая в действии, постоянно приходит к одному и тому же концу – каждый образ мира, стремящийся закрепиться в действии в качестве окончательного, эквивалентного отражения жизни и претендующий на то, чтобы жизнь собой заменить, неизменно обнаруживает свою мнимую, бутафорскую сущность.

Первой жертвой этой неумолимой иронии судьбы, *commedia dell'arte* и Блока падают объекты литературной пародии Блока, Мистики, в образ-

ах которых можно увидеть или персонажей Метерлинка, или не очень-то добрые шаржи на его лучших друзей, Белого и Соловьева:

Мистики «<...> безжизненно повисли на стульях. Рукава сюртуков вытянулись и закрыли кисти рук, будто рук и не было. Головы ушли в воротники. Кажется, будто на стульях висят пустые сюртуки [12. Т. 4. С. 11].

Но и образы-символы автобиографического лирического героя не могут устоять перед натиском иронии судьбы. Пьеро стремится избавиться от своей бледности, печали и вечного невезенья в любви, но обнаруживает, что его невеста была картонной куклой, и возвращается к своей исконной роли, играя на дудочке *«песню о своем бледном лице, о тяжелой жизни и о невесте своей Коломбине»* [12. Т. 4. С. 18]. Так маска, стремящаяся освободиться от самой себя, выясняет, что она является своей неотъемлемой сущностью, а последняя ремарка, на которую падает занавес, возвращает действие «Балаганчика» к его исходному пункту: Пьеро вновь ищет и ждет свою невесту для того, чтобы вновь ее потерять:

И вот, стою я, бледен лицом,
Но вам надо мной смеяться грешно.
Что делать! Она упала ничком...
Мне очень грустно. А вам смешно? [12. Т. 4. С. 18].

Арлекин не может воспользоваться результатом своей победы над Пьеро, потому что его попытка вырваться из комедии масок и выйти в реальный мир, о котором он грезит, увенчивается просто исчезновением, как если бы жизни не существовало вообще и она была иллюзией:

Здравствуй, мир! Ты вновь со мною!
Твоя душа близка мне давно!
Иду дышать твоей весною
В твое золотое окно!

Прыгает в окно. Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту [12. Т. 4. С. 17].

Мир театра, где совершаются эти беспощадные разоблачения иллюзий, оказывается не более прочным, чем зыбкая реальность жизни, исчезающая от малейшей попытки прикосновения. Действия Автора, который в самый последний момент развития сюжета как будто получает возможность привести свою взбунтовавшуюся непокорную пьесу к желанному финалу, соединяя руки Пьеро и Коломбины, вызывают просто катастрофическое последствие: театральный мир вокруг него исчезает без следа и остатка, обращая в бегство и самого своего неудачливого демиурга:

Автор хочет соединить руки Коломбины и Пьеро. Но внезапно все декорации взвиваются и улетают вверх. Маски разбегаются. <...> Заметив свое положение, Автор убегает стремительно [12. Т. 4. С. 17–18].

Таким образом, вся художественная конструкция «Балаганчика», многократно повторяющего одни и те же сценические ситуации с вариативным смысловым наполнением, может быть уподоблена системе зеркал, в которых разные объекты, многократно отражаясь друг в друге, в конце концов уподобляются друг другу до полной неразличимости [18. С. 46–51; 19. С. 86–98]: театр и жизнь, жизнь и искусство, запутавшиеся в представлениях о своей сущности и позабывшие о том, что было в начале, а что потом, что есть объект, а что – его зеркальный икон. Но такое положение не есть трагедия – оно есть высокая комедия пограничного, переходного состояния – жизни-змеи, меняющей кожу и на минуту усомнившейся, что именно есть ее бывший мертвый облик, а что – она сама. Лирическая драма Блока «Балаганчик» – это типичный образец играющей сразу всеми смыслами и сущностями литературной романтической иронии, которая служит инструментом самосознания литературы и инструментом познания жизни литературой [20. С. 83–93].

Таким образом, можно констатировать, что в «Балаганчике» нашли свое воплощение все основные конструктивные особенности *commedia dell'arte*: Блок не ограничился просто узнаваемыми масками итальянского народного театра, но с редкой полнотой и эффективностью воспроизвел коренные основы этого жанра, символизирующего категорию театральности в ее чистом виде: импровизационность непокорного сюжета, которая влечет за собой актерскую буффонаду и шутовской бурлескный комизм; комическое многоязычие (использование диалектов в *commedia dell'arte*), которое в «Балаганчике» приобретает вид разностильности, органично сочетающей проникновенные лирические интонации, патетику и иронию; пародийно-сатирический элемент литературной борьбы и полемики, самоиронию и самопародию; двоеение и зеркальность как универсальные конструктивные основы того антииллюзионистского образа реальности, который *commedia dell'arte* создает в своих вечных сюжетах-сценариях, поднимаясь при этом до самых высоких уровней обобщения.

Не случайно «Балаганчик» – это единственная драма Блока, имевшая шумный сценический успех, во многом неожиданный для самого автора [23. С. 74, 77]. Думается, что сценичность «Балаганчика» основана как раз на живой традиции *commedia dell'arte*, которая впоследствии ни в одной драме Блока не будет проявлена с такой

полнотой и очевидностью. От «Балаганчика» в дальнейшее творчество Блока ведут два пути. Один – к перманентно утяжеляющейся и утрачивающей импровизационную легкость символической драме, для которой из традиции *commedia dell'arte* остается актуальным только масочный мирообраз («Король на площади», «Незнакомка»). Другой – к лирическому театру теней, до которых развоплощаются маски *commedia dell'arte* в лирическом цикле «Снежная маска», также связанном с театральными впечатлениями Блока: по справедливому замечанию исследователя, «своеобразной заменой несозданных драм явился “театральный” цикл Блока “Снежная маска” (январь 1907 г.), в котором господствовало стихийное драматическое начало» [16. С. 578].

Лирический цикл «Снежная маска» (1907) посвящен актрисе театра В.Ф. Комиссаржевской Наталье Николаевне Волоховой, в которую Блок был страстно влюблен в 1907 г. [22. С. 371–378]. Композиционно цикл распадается на два: «Снега» и «Маски». И если с происхождением образа маски все более или менее ясно – это именно атрибут театральности, то образ снега, давший заглавие циклу в целом и одной из его частей, вероятно, навеян как актерским дарованием Волоховой, бывшей, по воспоминаниям мемуаристов и самого Блока, актрисой ярко выраженного холодновато-интеллектуально плана [21. С. 78; 23. С. 310–372; 12. Т. 2. С. 329–330], так и многочисленными символическими коннотациями, которые образ снежной метели имеет в традиции русской классической литературы.

Хотя с понятием снега ассоциируется представление о холоде, образ снежной вьюги как природной стихии для русского национально-го сознания обладает способностью символизировать состояние бурной страсти и служить символом истории. Эти метафорические значения образа метели основываются на этимологии слова «метель» (в исконно-историческом написании – «мятель»), обозначающего снежную бурю и однокоренного со словами «мятеж» и «смятение» – здесь достаточно вспомнить символику образа метели в одноименной повести А.С. Пушкина («Повести Белкина») и в романе «Капитанская дочка» [24. С. 292–296].

Несмотря на такое, казалось бы, далекое от образности *commedia dell'arte* опорное понятие, в стихотворениях цикла «Снега» обнаруживаются мотивы, которые мы уже имели случай отметить для образа Арлекина, каким он существовал в сознании Блока: это мотивы круга, стремительного вихревого движения-кружения, бега и полета, звона бубенцов, а также общая ситуация стремительной погони Арлекина за

манящей, дразнящей, убегающей Коломбиной (ср. подзаголовок одного из стихотворений: «Двое проносятся в сфере метелей»):

И, колеблемый вьюгами Рока
Я взвиваюсь, звеня,
Пропадаю в метелях...
И на снежных постелях
Спят цари и герои
Минувшего дня [12. Т. 2. С. 199].

Оставь тревоги,
Метель в дороге
Тебя застигла.
Ласкают вьюги,
Ты – в лунном круге,
Тебя пронзили снежные иглы [12.
Т. 2. С. 188].

Из «Снов метели светлосмемой, // Песен вьюги легковейной» (этот стих из стихотворения «Крылья» цикла «Снега» впоследствии отзовется своего рода образной и ритмической автореминисценцией в поэме «Двенадцать»: «Нежной поступью надвьюжной, // Снежной россыпью жемчужной» [12. Т. 3. С. 243] ночью, при свете луны, в лирике Блока возникают колеблющиеся призраки, «странных очерки видений» далекого прошлого, соотносящиеся со средневековыми легендами и символическими образами Рыцаря и его Дамы, которые напоминают одну из любовных пар «Балаганчика», но в лирическом цикле, в качестве персонажей и масок театра теней, они несравненно более бесплотны:

И на вьюжном море тонут
корабли.
И над южным морем стонут
журавли.
<...>
Я какие хочешь сказки
расскажу
И какие хочешь маски
приведу.
И пройдут любые тени
при огне,
Странных очерки видений
на стене.
И любой колени склонит
пред тобой...
И любой цветок уронит
голубой... [12. Т. 2. С. 193].

Ах, к походке вашей, рыцарь,
шел бы длинный меч!
Под забралом вашим, рыцарь,
нежный взор желанных встреч!
Ах, петуший гребень, рыцарь,
ваш украсил шлем!
Ах, скажите, милый рыцарь,
Вы пришли зачем?
К нашим сказкам, милый рыцарь,
Преклоните слух...
Эти розы, милый рыцарь,
подарил мне друг.
Эти розаны мне, рыцарь,
Милый друг принес...
Ах, вы сами в сказках, рыцарь,
Вам не надо роз... [12. Т. 2.
С. 194].

Эти персонажи органично переводят скрытую арлекинаду цикла «Снега» в явный средневековый театр теней цикла «Маски», где заглавие, ассоциативное представлению о веселой комедии, скрывает под собой образы персонажей, внешне несколько не похожие на маски *commedia dell'arte*, но, в сущности, являющиеся их современниками, поскольку *commedia dell'arte* – это средневеково-ренессансная форма театральности,

пограничная между фольклорным площадным ярмарочным театром импровизации и профессиональным театром письменного текста. Те, кто некогда был зрителем действия *commedia dell'arte*, становятся действующими лицами в театре теней лирического цикла «Маски». И при этой смене позиций высокий лиризм романтического средневекового образа, во-первых, окрашивается очевидной иронической интонацией (ср. «петуший гребень», отнюдь не бывший атрибутом рыцаря, но зато бывший атрибутом шута), а во-вторых, обретает четкую локализацию не в материальном, физическом, а в духовном, метафизическом пространстве жизни: это сказка и греза, на жизнь ни в чем не похожая. Если *commedia dell'arte* могла – и до сих пор может – поспорить с жизнью в качестве ее эквивалента, то ушедшие в безвозвратное прошлое ее исторические зрители – «король с зубчатым, // Пляшущим венцом», «шут <...> в плаще крылатом // С круглым бубенцом», «дамы с шлейфами, пажками», «рыцарь с темными цепями» и т.д. – остаются только в сказке и способны только на призрачную, тeneвую, ночную жизнь неясных видений поэтического воображения, на которое, однако, *commedia dell'arte* наложила неизгладимый отпечаток всепобеждающего смеха и несокрушимого оптимизма.

Именно эти качества впредь будут свойственны самым, казалось бы, пессимистическим вещам Блока, а в диалектике драмы и лирики родится жанр лиро-эпической поэмы, наиболее адекватный творческой индивидуальности Блока. Свое кульминационное воплощение он обретет в поэме «Двенадцать», где традиция *commedia dell'arte* тоже найдет выражение: в травестированной арлекиnade Петрухи и Катьки на фоне всезаметающей, всепродувающей метели – символа непобедимой страсти человека и неостановимого катаклизма истории.

Литература

1. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968.
2. Берков П.Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977.
3. Ferrazzi M. *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738)*. Roma, 2000. С. 165–191 (Гл. «L' "improvvisa" e il teatro del giovane Sumarokov»).
4. Пезенги М.К. Комедия дель арте и жанр интермедии в русском любительском театре XVIII века. СПб., 2008.
5. Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе русской культуры начала XIX века // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.
6. Иезуитова Р.В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10.
7. Лебедева О.Б. Драматургические опыты В.А. Жуковского. Томск, 1992.

8. Мокульский С.С. Карло Гоцци и его сказки для театра // Гоцци Карло. Сказки для театра. М., 1956.
9. Вацуро В.Э. В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас: в 2 т. М., 1994.
10. Böhmig M. Das russische Theater in Berlin. 1919–1931. München, 1990.
11. Федоров А.В. Путь Блока-драматурга // Блок А.А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1971. Т. 4.
12. Блок А.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1971.
13. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. М., 1976. Т. 6.
14. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.; Л., 1960–1963.
15. Гончаров Н.А. «Милльон терзаний» // Гончаров Н.А. Собр. соч.: в 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 46–47.
16. Герасимов Ю.К. Драматургия символизма // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века (до 1917 года). Л., 1987.
17. Родина Т.М. Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972.
18. Омарова Д.А. План комедии Грибоедова // А.С. Грибоедов: Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977.
19. Лебедева О.Б. Мотив зеркала в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Историко-литературный сборник: К 60-летию Л.Г. Фризмана. Харьков, 1995.
20. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
21. Бекетова М.А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990.
22. Волохова Н.Н. Земля в снегу (публикация В.П. Веригиной) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 104. Тарту, 1961.
23. Веригина В.П. Воспоминания об Александре Блоке // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 104. Тарту, 1961.
24. Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М.; Л., 1962.

THE TRADITIONS OF COMMEDIA DELL'ARTE IN ALEXANDER BLOK'S LYRIC AND DRAMA ("VERSES ABOUT THE BEAUTIFUL LADY" – "THE FAIRGROUND BOOTH" – "MASK OF SNOW").

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 145–164. DOI 10.17223/24099554/1/10

Lebedeva Olga B. Tomsk State University (Tomsk, Russia). E-mail: obl25@yandex.ru

Keywords: A.A. Blok, Russian-European literary links, commedia dell'arte, drama and lyric poetry, comparative studies.

The Silver Age of Russian poetry is an epoch of the short but outstanding golden age of Russian theater culture, the epoch of small theaters and art cafés such as "Prival Komediantov" and "The Stray Dog Café", the time of theater magazines and the stagings reviving the images of the carnival folk culture of the European Middle Ages and their literary adaptations as fiabias by Gozzi in the wild and catastrophic atmosphere of Russia in the first decade of the 20th century. The main aesthetic event of the age, Alexander Blok's drama, is considered to be the first ever Russian professional theater experience of the methods and masks of commedia dell'arte.

Originally, Blok's drama goes back to the lyric tradition rather than the theater. Blok's symbolist drama arises from his lyric as an explication of the potential lyric tension in the stable original form. This is for a reason that Blok determines the genre specification of his drama texts with the expression "lyric drama". This is why Blok's drama, having grown from

the lyrics to the independent being, as a result returns to verses releasing their immanently inherent drama potential.

In the circular motion of the lyric-drama forms and senses of Blok's creative heritage, crucial importance is indeed in the images, characters and cultural-historical senses of *commedia dell'arte* which was a kind of a double symbol for the poet. Glaring staginess, improvisationness and momentary topicality, rash action and optimism of *commedia dell'arte* in the associative field of Blok's artistic mentality made it some kind of an equivalent meaning of the concept "theater" in general. Since, for Blok, theater was a locus where art meets life, *commedia dell'arte* corresponded to the life conception in his consciousness.

Harlequinade starts with the first-ever literary work by Blok, the series-collection "Verses About the Beautiful Lady" (1901–1902). The doubleness of the lyrical subject of the series has a tendency to the formalization of the inner lyrical dialogism fraught with the overflow of a dialogized lyrical text to an explicated drama dialogue; future thematic melodies of the lyric drama "The Fairground Booth" begin to sound.

Blok's lyric-symbolic drama has no psychologism: it is replaced with symbolic images of either the characters of medieval legends (a knight and his lady) or the masks of *commedia dell'arte* (Harlequine, Pierrot, Colombina, Buffon) or, finally, functional-characterological pseudoanthroponyms (Mystics, Author, Lovers, He and She), the characterological filling of which is as static and definite as the character of a mask of *commedia dell'arte*. "The Fairground Booth" has the implementation of every general constructive peculiarity of *commedia dell'arte*: Blok reproduces the basics of the genre with rare entirety and effectiveness: improvisationness of a plot, actors' buffoonery and burlesque comicality; comic multilingualism (the use of dialects in *commedia dell'arte*) which gets the form of multi-stylishness in "The Fairground Booth"; dualization and reflectivity as the universal constructive basics of the anti-illusionist image of reality which *commedia dell'arte* creates in its eternal plots-scenarios.

In the verses of the series "Snow", lyrical series "Mask of Snow" (1907) reveals the motives relevant for Blok's interpretation of the Harlequin image: the motives of circle, vortex movement-whirling, run and flight, and also the general situation of Harlequin's chase after the teasing and fleeing Columbine. However, now they obtain the localization in the meta-physical area of life: this is a fairy tale and a dream, this is not like life at all. While *commedia dell'arte* could, and it still can, dispute with life as its equivalent, its historical spectator, who are gone to the past forever, are able only to live ghostly as unclear visions of the poet's imagination; however, *commedia dell'arte* left an indelible mark of its all-triumphant laugh and indestructible optimism on this past.

These exact merits would henceforth reside in the most seemingly pessimistic Blok's works; dialectics of drama and lyric poetry would produce the lyric-epic poem genre, the most appropriate to Blok's creative identity. It would gain its culmination incarnation in the poem "The Twelve", where the traditions of *commedia dell'arte* would find its expression as well: in the travelogical Harlequinade of Petrucha and Katka on the background of the all-sweeping and all-blowing blizzard, the symbol of invincible human passion and unstoppable cataclysm of history.

References

1. Gachev G.D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form. Epos. Lirika. Teatr* [The richness of artistic forms. Epic. Lyrics. Theater]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1968. 302 p.
2. Berkov P.N. *Istoriya russkoy komedii XVIII veka* [The history of Russian comedy of the 18th century]. Leningrad: Nauka Publ., 1977. 392 p.

3. Ferrazzi M. *Commedie e comici dell'arte italiani alla corte russa (1731–1738)*. Roma: Bulzoni, 2000, pp. 165–191. 339 p.
4. Pezenti M.K. *Komediya del' arte i zhanr intermedii v russkom lyubitel'skom teatre XVIII veka* [Commedia dell'arte and the genre of interlude in Russian amateur theater of the 18th century]. Translated from Italian by A. Demin. St. Petersburg: Baltiyskie sezony Publ., 2008. 264 p.
5. Lotman Yu.M. *Ob iskusstve* [On the art]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 1998. 752 p.
6. Iezuitova R.V. *Shutlivyye zhanry v poezii Zhukovskogo i Pushkina 1810-kh godov* [The humorous genres in the poetry of Zhukovsky and Pushkin in the 1810s]. In: Levkovich Ya.L. (ed.) *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and materials]. Leningrad: Nauka Publ., 1982, vol. 10, 391 p.
7. Lebedeva O.B. *Dramaturgicheskie opyty V.A. Zhukovskogo* [Dramatic experiments of V.A. Zhukovsky]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1992. 203 p.
8. Mokulskiy S.S. *Carlo Gozzi i ego skazki dlya teatra* [Carlo Gozzi and his tales for the theater]. In: Gozzi C. K. *Skazki dlya teatra* [Tales for the theater]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1956. 889 p.
9. Vatsuro V.E. *V preddverii pushkinskoy epokhi* [On the eve of Pushkin's era]. In: Vatsuro V.E., Ospovat A.L. (eds.) *Arzamas: v 2 t.* [Arzamas. In 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1994.
10. Böhmig M. *Das russische Theater in Berlin. 1919–1931*. München: Sagner, 1990. 324 p.
11. Fedorov A.V. *Put' Bloka-dramaturga* [Blok as a playwright]. In: Blok A.A. *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected works. In 6 vols.]. Moscow, 1971, vol 4.
12. Blok A.A. *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected works. In 6 vols.] Moscow, 1971.
13. Gogol N.V. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected works. In 7 vols.]. Moscow, 1976, vol. 6.
14. Blok A.A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works. In 8 vols.]. Moscow; Leningrad, 1960–1963.
15. Goncharov N.A. *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works. In 8 vols.]. Moscow, 1980, vol. 8, pp. 46–47.
16. Gerasimov Yu.K. *Dramaturgiya simvolizma* [The Symbolist drama]. In: *Istoriya russkoy dramaturgii: Vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka (do 1917 goda)* [The History of Russian drama: The second half of the 19th – early 20 centuries (until 1917)]. Leningrad, 1987.
17. Rodina T.M. *Aleksandr Blok i russkiy teatr nachala XX veka* [Alexander Blok and Russian theater in the early 20th century]. Moscow: Nauka Publ., 1972. 312 p.
18. Omarova D.A. *Plan komedii Griboedova* [The plan of Griboedov's comedy]. In: Fomichev S.A. (ed.) *A.S. Griboedov: Tvorchestvo. Biografiya. Traditsii* [A.S. Griboedov: Works. Biography. Traditions]. Leningrad: Nauka Publ., 1977. 291 p.
19. Lebedeva O.B. *Motiv zerkala v komedii N.V. Gogolya "Revizor"* [The motif of the mirror in N.V. Gogol's comedy "The Government Inspector"]. In: *Istoriko-literaturnyy sbornik* [The historical and literary collection]. Kharkov: Kharkov State Pedagogical University Publ., 1995.
20. Berkovskiy N.Ya. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973. 565 p.
21. Beketova M.A. *Vospominaniya ob Aleksandre Bloke* [Memoirs about Alexander Blok]. Moscow: Pravda Publ., 1990.
22. Volokhova N.N. *Zemlya v snegu* (publikatsiya V.P. Veriginoy) [The land in the snow (the publication by V.P. Verigina)]. *Uchenye zapiski Tartusskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1961, iss. 104.
23. Verigina V.P. *Vospominaniya ob Aleksandre Bloke* [Memoirs about Alexander Blok]. *Uchenye zapiski Tartusskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1961, iss. 104.
24. Berkovskiy N.Ya. *Stat'i o literature* [Articles on literature]. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1962. 450 p.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 821.161.1.09

DOI 10.17223/24099554/1/11

В.С. Киселев

ПРОБЛЕМЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИСТОРИИ

Рецензия на книгу: История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в. / гл. ред. В.В. Блажес, Е.К. Созина. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 608 с.

Статья посвящена исследовательской концепции новой академической «Истории литературы Урала». Акцентируется внимание на оригинальных методологических подходах к конструированию литературной истории региона конца XIV – XVIII вв.: отношению к общерусскому литературному процессу, моделированию историко-географической динамики, учету многонациональности и типов литературных систем (фольклор, средневековая словесность, литература новоевропейского типа).

Ключевые слова: история русской литературы, литературы народов Российской Федерации, литература Урала, региональный литературный процесс.



В российском литературном регионоведении с 1980-х гг., времени выхода в свет *«Очерков русской литературы Сибири»*, не появлялось академических трудов такого масштаба, как *«История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в.»*, созданная большим коллективом авторов под руководством ныне покойного В.В. Блажеса и Е.К. Созиной. Тридцать лет, прошедших между завершением одного проекта и публикацией начального тома другого, вместили целую эпоху в развитии отечественной науки, ознаменованную сменой идеологии, приходом новых теорий и методик. В этом смысле первая часть *«Истории*

литературы Урала» репрезентирует не только свой непосредственный предмет – уральскую словесность, но и состояние российской регионалистики, понимаемой в широком междисциплинарном смысле как поле взаимодействия гуманитарной географии, истории, культурологии и литературоведения.

Создателям *«Очерков русской литературы Сибири»* было легче в методологическом плане: представление о Сибири как особом регионе прочно утвердилось в отечественном культурно-историческом сознании и было оформлено в целостную концепцию областниками XIX в. Урал, отличаясь ярким своеобразием географического положения, местной истории и локального литературного процесса, по разным причинам не удостоился подобной концептуализации. Восполнять лауну пришлось уже современному поколению. Закономерно, что рецензируемый академический труд вырос из запущенной с 1980-х гг. программы «Духовная культура Урала», нацеленной на сохранение, изучение и культивацию региональной самобытности. Будучи ее частью, «История литературы Урала» доводит до логического финала работу по культурному конструированию региона, намечая его пространственные границы, предлагая свою версию истории, выстраивая местный культурный канон.

Книгу отличают взвешенность и глубокая продуманность как общей концепции, так и освещения частных вопросов. Первоочередной задачей при создании региональной литературной истории является ее выделение из истории общенациональной. И здесь коллектив авторов учел, с одной стороны, методологические принципы отечественного литературного регионоведения в его культурно-историческом (Н.К. Пиксанов, Н.П. Анциферов, М.К. Азадовский) и структурно-семиотическом вариантах (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров), а с другой – новые подходы, привнесенные распространением в общественных науках конструктивистских теорий. Одной из них выступили положения гуманитарной географии, позволившие осмыслить уральское пространство в его межконтинентальном, ландшафтном и природном своеобразии как предмет культурно-исторической репрезентации. Опираясь на труды Д.Н. Замятина, Ю.А. Веденина, В.Л. Каганского, В.Н. Калущкова и ряда других географов и развивая принципы геопоэтики, сформулированные В.В. Абашевым, авторы «Истории» обрисовывают историческую динамику в выделении и описании, в том числе самоописании, уральского пространства в текстах культуры XIV–XVIII вв.

При этом очень квалифицированно разрешается сложная проблема, связанная с проекцией современных культурно-географических представлений на исторически удаленный материал. Уральский реги-

он – многосоставное геополитическое целое, разделенное ныне на 11 субъектов трёх федеральных округов: Северо-Западного (Республика Коми), Приволжского (Удмуртская Республика, Республика Башкортостан, Пермский край, Оренбургская область) и Уральского (Свердловская, Челябинская, Курганская и Тюменская области, Ханты-Мансийский и Ямало-Ненецкий автономные округа). В историческом же плане уральская территория (Прикамье, горнозаводской Средний Урал, Оренбуржье и Зауралье) на протяжении XIV–XVIII вв. входила в состав разных государственно-политических сообществ (Золотая орда, Казанское, Сибирское ханства, Ногайская орда и др.) и служила объектом репрезентации целого ряда этнических культур, приобретя определенную внутреннюю цельность лишь к XVIII в., времени систематического государственного строительства Российской империи. Тем самым для первого тома «Истории литературы Урала» вопрос о границах региона и объединяющем начале является наиболее острым и особо оговаривается во вступительной статье: «...культурно-историческая идентификация Урала не вполне совпадает с существующей ныне его административной локализацией. Значение каждого из указанных локусов в истории литературы также лабильно» [1. С. 22].

Основным историческим фактором, позволившим с течением времени интегрировать различные культурно-географические зоны, становится в работе русская экспансия. В этом плане можно говорить о русскоцентричности первого тома, в составе которого материал местных этнических литератур, формирующих собственное видение родного пространства, не является самодостаточным. Он рассматривается параллельно и соотносительно с репрезентацией Урала в текстах русской культуры, что особо подчеркивается обращением к русским литературным влияниям («Образ Стефана Пермского в коми фольклорной традиции», отдельные разделы в главе «Развитие башкирской литературы в XVI–XVIII вв.»). «История литературы Урала» позволяет проследить, как совершался процесс освоения изначально чужого этногеографического пространства, которое за несколько столетий превратилось из завоеванной территории в провинцию, тесно интегрированную с остальными частями империи экономически и культурно: «Не будучи в исторической ретроспективе тесно связанными с русскими княжествами XI–XV вв., являясь не просто присоединенными, но по большей части завоеванными землями и по этой причине географически, экономически, а подчас и психологически отчуждаясь от центра страны, уральские и зауральские владения России сделались преимущественно *русскими* составными частями империи» [1. С. 12].

Исключительная широта материала, обозреваемого в первом томе, намечает разные грани исторического освоения, далеко не ограничивающиеся художественной репрезентацией Урала, а включающие религиозные аспекты межкультурного («Житие Стефана Пермского», агиографические памятники XVI–XVII вв.) и внутрикультурного (старообрядческая словесность) взаимодействия, аспекты, мотивированные административно-политически (Строгановская, Кунгурская летописи, «История Сибирская» Семена Ремезова и другие памятники историографии) и отражающие экономические особенности региона (горнозаводские культурные гнезда и их словесность). В совокупности это создает образ чрезвычайно динамичной региональной культуры, достаточно быстро миновавшей стадию фронта и превратившей Урал в единое пространство, сохранившее тем не менее в исторической памяти черты пограничья.

Чрезвычайно важной составляющей здесь выступает учет этнической гетерогенности. Урал богат автохтонными культурными традициями, отнюдь не растворившимися в процессе массированного ассимиляционного влияния, и вряд ли было бы плодотворным создавать местную историю литературы без фольклорно-литературного наследия башкир, удмуртов, народов коми, марийцев, мордвы или татар. Вместе с тем согласование в единой панораме различных национальных литератур ставит перед авторами трудную задачу, разрешаемую не без упущений. Так, с одной стороны, за пределами первого тома остался пласт словесности народов, не имеющих сейчас административной автономии. При очевидной невозможности объять весь материал в ограниченном книжном объеме, в подобном отборе ощущается след культурно-политического ранжирования. Подробного обзора удостоилась в работе башкирская словесность и в меньшей степени удмуртская, за которыми стоят не только большая историческая древность и художественное разнообразие, но и административный авторитет Башкортостана и Удмуртии. Если учесть при этом общую русскоцентричность «Истории литературы Урала», то картина межнациональных литературных отношений предстает, думается, существенно обедненной и, главное, лишенной плодотворного момента мультикультурных исследований – акцента на взаимной гибридизации. Так, например, показано, что словесность коми и башкир претерпевает влияние русских традиций, но нигде не говорится об обратном процессе. В результате литературное овладение Уралом сводится к пространственному освоению, чуждому подлинного интереса к местным культурам, от которых остаются лишь отдельные топонимы или мифологические образы, встраиваемые в самодостаточную систему русского регионального фольклора или письменности. Стоит

надеяться на коррекцию подобной, колониальной по характеру, модели взаимодействия в последующих томах академической «Истории».

Очевидно, ограниченное понимание межлитературных взаимодействий имеет своим истоком историческую концепцию издания, которая стремится связать историю региональную с общеимперской. Насыщенность исторического контекста в первом томе чрезвычайно велика, что позволяет его рассматривать и как заявку на академическую историю, конструирующую региональный канон. Его, с одной стороны, отличает плодотворная установка на разнообразие и возможно более полный учет акторов, важных для культурного строительства. Действующими силами русской экспансии здесь выступают и купечество, вначале новгородское, потом московское и, наконец, российское, в лице в первую очередь Строгановых и Демидовых, и церковь в разные этапы миссионерской деятельности, и центральная власть, проводящая административно-экономическую интеграцию и заинтересованная в описании региона, и, наконец, местные элиты, определяющие деловую и культурную географию региона. Последний план – один из самых насыщенных в исследовании с его широкой панорамой культурных гнезд, показываемых в становлении и развитии от первоначальных очагов (церковно-монастырские библиотеки) до подлинных центров культуры (строгановские библиотеки в Сольвычегодске, Орле-городке, Ильинском, Тобольский митрополичий дом, горнозаводские центры, Уфа, Оренбург, Тобольск в XVIII в.). Причем авторы стремятся показать внутреннюю динамичность историко-культурной жизни, наличие многих действующих сил, иногда противоборствующих (церковь и старообрядцы с разными культурно-литературными традициями).

Вместе с тем по отношению к этническим культурным элитам подобный ситуативный (многоакторный), по определению А.И. Миллера, подход существенно редуцирован. Они репрезентируются как слабо расчлененные единства, выступающие преимущественно объектом имперских воздействий. Этнокультурные центры и специфика их функционирования прорисовываются в первом томе лишь номинально, на уровне знаковых фигур, обычно вовлеченных в имперское культурное строительство (В.Г. Пуцек-Григорович и становление удмуртской словесности). Иногда это не позволяет создать объемную перспективу исторической ситуации и ее культурных аспектов, как, например, в случае статуса башкир XVII–XVIII вв., на землях которых русское население было в меньшинстве и, более того, не получало от имперской власти достаточной поддержки, что определяло, помимо мощного стремления к автономии (восстания 1661–1663, 1704–1711, 1755 гг., пугачевское восстание) и особую модель межкультурных взаимодействий

(см., в частности, работу [2]. Без внимания к сложным конфигурациям этнокультурных отношений в разные эпохи картина литературного развития региона предстает, думается, обедненной.

Во многом это искупается стереоскопичным видением местной словесности, сочетающей разные элементы – фольклорное наследие, региональную историографию, памятники деловой и религиозно-учительной письменности и, конечно, художественную литературу. Подобный охват мотивирован особенностями культурного развития, в рамках которого обособление эстетической составляющей – явление достаточно позднее, приходящееся на XVIII в. с его первыми центрами литературной жизни, местными журналами («Иртыш, превращающийся в Ипокрену», «Исторический журнал», «Библиотека ученая...») и колоритными фигурами Г.Р. Державина (оренбургского периода), П.П. Сумарокова, И.И. Бахтина, П.А. Словцова и других авторов.

История предшествующих эпох уральской словесности погружает в сложное поле культурных интересов и жанровых форм, где активным действующим лицом выступают не только создатели, но и потребители текстов. Чрезвычайно важным компонентом здесь является анализ местных книжных собраний – церковно-монастырских, крестьянских, строгановских библиотек и библиотеки Акинфия Демидова, библиотек архиерейских домов. Он помогает проследить взаимосплетенные тенденции: с одной стороны, постепенное превращение уральско-сибирской словесности из сугубо периферийной, заимствующей книжный репертуар из метрополии, в более интегрированную и равноправную, позволяющую «заинтересованному человеку получить образование, достаточное для того, чтобы не потеряться среди интеллектуальной элиты российского общества» [1. С. 147]; с другой – рост местного своеобразия, рождение локальной идентичности, воплощающейся в интересе к текстам об истории и культуре края. Замечательной чертой этого процесса является тонкий баланс общерусского и оригинального, позволивший уже в XIX в. состояться образу Урала как самостоятельному и значимому элементу литературной географии.

Отсутствие до XVIII в. такого феномена, как общерегиональный литературный процесс, точечный, очаговый характер местной культуры создает существенную проблему в нахождении точек пересечения. Авторам «Истории литературы Урала» удалось проделать ювелирную работу по выявлению и отбору материала, относящегося к различным пластам словесности, дабы увязать его единой логикой литературного развития. Закономерно, что для фольклора и средневековой литературы основным фактором становится локализация – либо по месту создания текстов, либо по привязке к уральским реали-

ям. Вместе с тем чрезвычайно интересным здесь становится процесс постепенного вызревания самобытной поэтики, привносящий в жанрово-дискурсивные конструкции, сложившиеся в литературе «центра», метрополии, собственные акценты – особый тип героя-первопроходца, миссионера (жития Стефана Пермского, Трифона Вятского, Симеона Верхотурского и др.), завоевателя (сказания о Ермаке), позднее путешественника (от С. Герберштейна до В.Ф. Зуева), специфическое сюжетосложение, актуализирующее момент фронтирности, пересечения пространственных и культурных границ, что становится основой регионального летописания (Строгановская, Кунгурская летописи, «История Сибирская» С. Ремезова, старообрядческая историография), колоритное сочетание описательной стилистики, доминирующей в деловой письменности, со стремлением к личному взгляду, к персонализации повествования (раскольниковская словесность, мемуаристика, эпистолярный). В итоге рецензируемая книга не только предлагает обзор истории уральской словесности, но и намечает важнейшие грани исторической поэтики, выходя на уровень «теоретической истории», как ее определял Д.С. Лихачев.

Следующие тома «Истории литературы Урала» предполагается посвятить XIX и XX вв. с их сложной культурной динамикой и обилием неучтенного или слабо осмысленного материала, с появлением в регионе новых национальных литератур. Они поставят перед коллективом авторов не менее трудные методологические задачи, однако плодотворная концепция и подход к освещению местной литературной истории, сложившиеся уже в первом томе, позволяют надеяться на появление фундаментального труда, этапного для отечественного литературоведения и регионалистики в целом.

Литература

1. *История литературы Урала. Конец XIV–XVIII в.* / гл. ред. В.В. Блажес, Е.К. Созина. М.: Языки славянской культуры, 2012. 608 с.
2. *Азнабаев Б.А. Интеграция Башкирии в административную структуру Российского государства (вторая половина XVI – первая треть XVIII в.).* Уфа, 2005.

References

1. Blazhes V.V., Sozina E.K. (eds.) *Istoriya literatury Urala. Konets XIV–XVIII v.* [The history of the literature of the Urals. The late 14th – 18th centuries]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2012. 608 p.
2. Aznabaev B.A. *Integratsiya Bashkirii v administrativnuyu strukturu Rossiyskogo gosudarstva (vtoraya polovina XVI – pervaya tret' XVIII v.)* [Integration of Bashkortostan in the administrative structure of the Russian state (the second half of the 16th - early 18th centuries)]. Ufa: Bashkortostan State University Publ., 2005. 228 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Анисимов Кирилл Владиславович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и языковой коммуникации ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет» (Красноярск).

Email: kianisimov2009@yandex.ru

Батрак Ирина Сергеевна – студентка факультета славянской филологии и журналистики Таврического национального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь).

Васильева Татьяна Александровна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск), м.н.с. лаборатории имажологии и компаративистики при филологическом факультете ТГУ. E-mail: tatiana_w_1988@mail.ru

Гребнева Марина Павловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Алтайского государственного университета (Барнаул). E-mail: gmarinagr@mail.ru

Гузаиров Тимур Тальгатович – научный сотрудник отделения Славянской филологии Тартуского университета (Эстония), Томского государственного университета. E-mail: timguz@yandex.ru

Данилевский Ростислав Юрьевич – доктор филологических наук, главный научный сотрудник отдела взаимосвязей русской и зарубежных литератур ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (Санкт-Петербург.) E-mail: rosdan@pochta.ru

Казарин Владимир Павлович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Таврического национального университета им. В. И. Вернадского (Симферополь). E-mail: crch@mail.ru

Киселев Виталий Сергеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru.

Лебедева Ольга Борисовна – доктор филологических наук; профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: obl25@yandex.ru

Никонова Наталья Егоровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии филологического факультета Томского государственного университета. E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Рыбальченко Татьяна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Томского государственного университета. E-mail: talery.48@mail.ru

Ширинская Лира Асановна – студентка факультета славянской филологии и журналистики Таврического национального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь).

Щукин Василий Георгиевич – доктор филологических наук, профессор кафедр русской литературы Средневековья и Нового времени Ягеллонского университета (Краков). E-mail: wszczukin@yandex.ru

Правила оформления статей в научный журнал «Вестник имагологии и компаративистики»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе WinWord. Статьи должны быть представлены в электронном и в распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

инициалы и фамилия автора;

название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);

краткая аннотация (500 знаков), аннотация выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;

ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтами Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру.

Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесён

с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://vestnik.tsu.ru/book/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

Англоязычный блок

английский вариант инициалов и фамилии автора;

перевод названия своей организации;

перевод названия статьи (например: Ideological of “Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812”);

автореферат статьи на английском языке (2500–3000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

перевод ключевых слов на английский язык.

Сведения об авторе по форме: фамилия, имя, отчество (полностью);

учёная степень, учёное звание;

должность и место работы / учёбы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

специальность (название и номер по классификации ВАК);

телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя — в случае, если автор не имеет учёной степени).

Всего оформляется и подаётся три электронных и бумажных документа:

текст статьи с аннотацией на русском языке;

английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2500—3000 печатных знаков; включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например, Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение её в Интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Вестник имагологии и компаративистики», Хомуку Николаю Владимировичу¹.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала: <http://vesynik.tsu.ru/book/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение её состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

**ИМАГОЛОГИЯ
И
КОМПАРАТИВИСТИКА**

IMAGODOLOGY AND COMPARATIVE STUDIES

2014

№ 1

Редактор Т.В. Зелева
Компьютерная верстка Т.В. Дьяковой

Подписано в печать 25.12.2014.
Формат 60х84¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Печ. л. 10,75 ; усл. печ. л. 10,0; уч.-изд. л. 9,8 Тираж 500. Заказ № 456.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru