

УДК 821.161.1  
DOI 10.17223/19986645/35/15

А.С. Янушкевич

## ФЕНОМЕН КАЛОКАГАТИИ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЕ 1790–1830-х гг. Статья 1

*Проблема национального своеобразия русской литературы неразрывно связана с историей такого понятия, как калокагатия. Возникшее еще во времена Античности, оно выявило в человеческом сознании синтез нравственного и прекрасного, этического и эстетического. В предлагаемой статье предпринята попытка осмыслить процесс формирования этого явления в русской культуре 1790–1830-х гг., наметить этапы взаимодействия антропологических, онтологических и эстетических составных феномена калокагатии. Моралистика поздних русских масонов в лице И.В. Лопухина, открытия Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского, путь к пушкинской поэзии определили фактическую основу исследования и предопределили его перспективы в последующих статьях.*

Ключевые слова: калокагатия, духовное рыцарство, антропология, эстетические манифесты Жуковского, Гений чистой красоты, Пушкин.

В своей «Нобелевской лекции» (1987) Иосиф Бродский сказал: «Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика – мать этики; понятия «хорошо» и «плохо» – понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории «добра» и «зла». В этике не «всё позволено» именно потому, что в эстетике не «всё позволено», потому что количество цветов в спектре ограничено...» [1. С. 454].

Почти за 180 лет до этой речи В.А. Жуковский написал статью «О нравственной пользе поэзии» (1809), где, настойчиво подчеркивая свободу поэтического таланта, особые законы стихотворного дарования, решительно заявил о неразрывной связи стихотворца-артиста и стихотворца-человека. «Искусство стихотворное, – пишет он, – дает понятие стихотворцу о том, что должен он делать как артист; но стихотворец именно потому, что он стихотворец, ужели не имеет никаких других обязанностей, перестает ли быть человеком, почитателем Бога, членом общества, сыном отечества? А будучи ими, ужели не имеет других важнейших обязанностей, всегда неразлучных с обязанностями поэта? Может ли он сказать самому себе: уничтожу все прежние отношения и буду единственно стихотворцем? А если не может он уничтожить сих отношений, то может ли пренебречь и должности, необходимо соединенные с ними? И какой читатель захочет предположить в нем сей произвольный разрыв с самим собою? Но всякий читатель, будучи критиком *стихотворца*, есть в то же время и судия *человека*; и горе поэту, если одобрение судии не будет для него столь же важно, как и одобрение критика!» [2. Т. 12. С. 201].

Два этих суждения великих русских поэтов выявляют актуальность для русской словесной культуры того явления, которое еще во времена Античности получило название калокагатия. Анализируя историю этого понятия, генетически связанного с античной эстетикой и шире – с философией, выявляя

его рецептивные модели в русской переводческой культуре, А.Ф. Лосев констатировал: «Поскольку значительное количество текстов с “калокагатией” не содержит ясно выраженной антитезы и гармонии внутреннего и внешнего, правильнее будет исходить из однозначности этого термина, не отделяя в нем “прекрасное” от “хорошего” и не анализируя этих моментов порознь» [3. Кн. 2. С. 389].

Очевидно, что мысль о единстве добра и красоты, пройдя через столетия, обретала новые интерпретационные смыслы и национальную специфику, но в истории каждой культуры были периоды, когда происходила актуализация калокагатийных смыслов и их прочтение в системе общественно-политических, этико-философских, эстетических понятий.

Одной из таких эпох своеобразного калокагатийного бума в русской культуре стал рубеж XVIII–XIX вв. Общественные потрясения и этико-философские поиски рождали сдвиги в эстетическом сознании и в словесной культуре. Просветительские идеалы и нормативная поэтика уже не могли в полной мере отразить веяния времени. То, что позднее первый русский романтик В.А. Жуковский определит как возвышение и распространение души, опиралось на идеи сенсуализма и позицию героя-энтузиаста. Сочинения английских сенсуалистов, прежде всего Шефтсбери, Хатчесона, Смита, труды представителей немецкой моральной философии (Геллерт, Энгель, Гарве), шиллеризм и споры о руссоизме – всё это, как убедительно показала Н.Д. Кочеткова, способствовало «видоизменению просветительской программы образования и воспитания», «отказу от утилитарного подхода к литературе» [4. С. 138, 139]. Эта европейская составная новой калокагатии органично вошла в этико-философскую и эстетическую систему русского сентиментализма. Но одновременно русское художественное сознание в поисках национального своеобразия калокагатии настойчиво выявляло ее антропологическое содержание.

Два произведения переходной эпохи рубежа веков: трактат И.В. Лопухина «Духовный рыцарь» (1791) и роман Н.М. Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1802–1803) отчетливо обозначили поиск концепции героя своего времени. И.В. Лопухин по праву стал ведущим «теоретиком и публицистом русского масонства» [5. Т. 1. С. 254]. Его трактат – первый в русском общественно-культурном сознании опыт воспитания «внутреннего человека». «Надобно человеку морально переродиться» – так автор формулировал свою установку [6. С. 15–16]. А в трактате «Некоторые черты о внутренней церкви...» (1798) сам эпитет «внутренний» обретает глубоко мировоззренческий смысл. «Обновление *внутреннего* человека», «средство к внутреннему истинному Христианству», «в глубине *внутреннейшего* его живущая сила Божия зачнет в нем возрождение...», «исполнить собою всего *внутреннего* человека», «находясь на *внутреннем* пути», «*внутреннейшие* побуждения сердца» [7. С. 11, 14, 25–26, 32, 42] (курсив мой. – А.Я.) – эти и многие другие словесные формулы Лопухина наполняются практическими рекомендациями о «главных средствах на пути к божественной жизни», о воспитании духовного рыцаря.

«Духовное рыцарство» и «внутренняя церковь» Лопухина способствовали «разрыхлению русской души», но сами нравоучительные догматы затруд-

няли ее освобождение от классицистической нормативности, рационализма и предрассудков. Массонская программа самоусовершенствования, опиравшаяся на идеи Франклина, была близка молодому поколению своим общим пафосом, но ему оказался чужд рационализм и определенный утилитаризм установок поздних масонов. В своем романе с открытым финалом (или незавершенном) «Рыцарь нашего времени» Карамзин, уже испытавший разочарование в масонской идеологии (подробнее см.: [8]) и вступивший в диалог с ней [9. С. 176–196], идею духовного рыцарства пытается превратить в «романическую историю одного моего приятеля» в «быль» [10. Т. 1. С. 755, 761]. Эта установка способствовала развитию «концепции живой свободной личности, своеобразного духовного протезизма» [11. С. 161]. Новый герой как «внутренний человек» и «духовный рыцарь» становится объектом художественной рефлексии. В его жизненной философии открывается перспектива формирования антропологической универсалии «положительно прекрасного человека» (подробнее см.: [12. С. 322–336]) и героя нашего времени.

Далеко не случайно в контексте карамзинского романа появление имени еще одного знаменитого рыцаря – рыцаря Печального образа. Характеризуя нравственный облик своего персонажа, автор замечает: «Герой наш мысленно летел во мраке ночи на крик путешественника, умерщвляемого разбойниками, или брал штурмом высокую башню, где страдал в цепях друг его. Такое донкишотство воображения заранее определяло нравственный характер Леоновой жизни» [10. Т. 1. С. 772].

Об усилившемся интересе Карамзина к герою романа Сервантеса в 1790-е гг. подробно говорили Ю.М. Лотман [8. С. 309–311] и В.Е. Багно [13. С. 295]. Действительно, карамзинский «рыцарь нашего времени» через сравнение с сумасбродом и чудачком лишается ореола идеологического доктринерства и обретает новые черты личностного героизма. В 1793 г. Карамзин писал И.И. Дмитриеву: «Назови меня Дон-Кихотом, но сей славный рыцарь не мог любить Дульцинею так страстно, как я люблю – человечество!» [14. С. 42]. Герой карамзинского романа ретроспективно обретал эти свойства.

Но эти свойства с легкой руки Карамзина обретала и новая русская литература. 1802–1803 гг., время работы над «Рыцарем нашего времени», – период интенсивного общения Карамзина и молодого Жуковского. Именно в 1803 г., когда после публикации третьей части своего романа в «Вестнике Европы» Карамзин резюмирует: «Продолжения не было», двадцатилетний Жуковский принимается за перевод флориановской переделки «Дон Кихота», а в 1804–1806 гг. были изданы все шесть томов этого перевода. Как убедительно показал В.Е. Багно, в переводе Жуковского роман Сервантеса «не был воспринят как пародия», «пафос монологов Дон Кихота <...> воспринимается Жуковским не только серьезно, но и с восторгом и воодушевлением», «образ Дон Кихота <...> сыграл не последнюю роль в выработке концепции энтузиазма [13. С. 303, 304, 310]. И самое главное, перевод Жуковского отразил тенденции русской культуры начала XIX в. Как точно заметил Ю.М. Лотман: «Основное культурное творчество этой эпохи проявилось в создании человеческого типа. Культурный человек России начала XIX в. – одно из самых замечательных и интересных явлений русской истории» [15. С. 10].

Русская словесная культура переходной эпохи последовательно формирует антропологические аспекты калокагатийной эстетики. Идея совершенного человека, духовного рыцаря как «внутреннего человека» оказывается в центре не только этико-философских, но и художественных поисков русской словесной культуры.

В атмосфере появления рыцарского дискурса и актуализации антропологического содержания русской калокагатии «Коломб русского романтизма в поэзии» (В.Г. Белинский) создает в течение 1798–1801 гг. своеобразный поэтический цикл. Он пытается насытить русскую лирику понятиями и образами калокагатийного сознания. В 1798 г. друг за другом на страницах изданий Московского благородного университетского пансиона он публикует два стихотворения с одинаковым заглавием «Добродетель», а затем в 1800 и 1801 гг. пишет еще два произведения с характерными, знаковыми названиями «Герой» и «Человек».

Каждый из этих четырех текстов, генетически связанных с традициями масонской и сентиментальной культуры, одновременно прорыв в пространство новой поэзии эпохи романтизма. Читатель сочинений Шефтсбери (об этом подробнее см.: [16. С. 16–34]) об энтузиазме и Шиллера об эстетическом воспитании человека, молодой Жуковский стремится в лирике сформировать образ духовного рыцаря и выработать его кодекс чести. Две «Добродетели», созданные 15-летним поэтом, – гимн высшим ценностям человеческой души. Воссоздавая в первой «Добродетели» картину суетного бытия и предвещая разрушение сего мира: «Всё, всё развеется, погибнет. // Как пыль, как дым, как тень, как сон» [2. Т. 1. С. 26], Жуковский во второй «Добродетели» раскрывает светоносность процесса рождения человека, верного идеалам служения добру. «От Света светов луч излился...», «От горних, светлых стран небес...», «Пустыня светлым раем стала...» [2. Т. 1. С. 27] – в этих определениях создается своеобразный поэтический строй русской лирики, когда расширяется и возвышается душа. Жуковский насыщает свои первые поэтические тексты этико-философскими концептами: любовь, правдивость, честность, дружба, истина, преданность, верность, совесть, стыд [2. Т. 1. С. 27]. Их предельная концентрация в одном поэтическом тексте формирует пространство моральной поэтической философии, открывает, по словам Владимира Соловьева, путь к «истинно человеческой поэзии в России» [17. С. 347]. Кстати, элегия «Сельское кладбище» Жуковского, о которой говорит великий русский философ, вырастает в атмосфере его калокагатийной антропологии.

Заключительные слова второй «Добродетели»:

Учитесь Добродетель чтить;  
В душе ей храм соорудите,  
Ей мысли, чувства посвятите,  
Стремитесь мудрых по стезям.  
Круг жизни вашей совершится,  
Но солнце ваших дней затмится,  
Зарю оставя по следам [2. Т. 1. С. 29] –

пролог к русской поэтической калокагатии.

В поэтической диалогии «Герой» и «Человек» Жуковский рассматривает понятие добродетели как часть сознания лирического героя. «Героем тот лишь назовется, // Кто добродетель красну чтит», «Познай себя, познай!..», «Но ты велик собой; сей мир твое владенье...», «Твой рай и ад в тебе!..» [2. Т. 1. С. 43, 51] – в этих поэтических формулах Жуковский намечает приемы психологического анализа героя-человека.

В стихотворении 1804 г. «К поэзии» молодой энтузиаст, расширяя сферу лирической рефлексии, использует эмфатические возможности вопросительной интонации, которая определяет композицию, «систему интонирования», «мелодические формы» его поэзии [18. С. 356]. А главное – рождает эвристическую ситуацию, создавая проблемное поле лирического героя. «Друзья небесных Муз, пленимся ль суетой?», «Любимцу ль Фебову за призраком гоняться? // Любимцу ль Фебову во прахе пресмыкаться // И унижением Фортуны обольщать?» [2. Т. 1. С. 63] – эти вопросы формируют эстетические предпосылки калокагатии. Любопытно в этом отношении сравнить стихотворение Жуковского со стихотворением Карамзина «Поэзия» (1787). Для Карамзина главное утверждение роли поэзии в истории человечества, выявление ее нравственного воздействия: «Поэзия, для душ чистейших благом будет» [10. Т. 2. С. 12]. Для молодого Жуковского, несмотря на важность этих поэтических уроков учителя и наставника, определяющим является позиция поэта, его рефлексия по поводу своего поведения (подробнее об этом см.: [19. С. 190–215]). Свое стихотворение Жуковский с некоторыми разночтениями публикует три раза: в 1804, 1805 и 1814 гг., тем самым настойчиво вводя его в поэтическое сознание эпохи. В послании «К Батюшкову» (1812) эта мысль сформулирована с наибольшей отчетливостью:

О, друг! служенье Муз  
Должно быть их достойно:  
Лишь с добрым их союз [2. Т. 1. С. 128].

Думается, его пафос был услышан и воспринят, отозвавшись в творчестве нового поколения поэтов, прежде всего Пушкина. Достаточно лишь вспомнить его поэтический афоризм из «19 октября» (1825): «Служенье муз не терпит суеты; // Прекрасное должно быть величаво...» [20. Т. 2. С. 276], который звучит как ответ на вопросы Жуковского.

Жуковский на протяжении почти двадцати лет ищет в поэзии органическое сопряжение нравственного и прекрасного. В своих балладах он оформляет рыцарский дискурс: «духовное рыцарство» становится постоянной темой философствования русской литературы (подробнее см.: [21. С. 373–383]). Его балладные рыцари – носители идей добродетели, Вечной женственности, «невольники чести». Но одновременно их моральный кодекс неотделим от идеалов красоты и поэзии. Путь от Арминия-певца из «Эоловой арфы» (1814) к героям «Рыцаря Тогенбурга» (1817) и «Графа Габсбургского» (1818) – это процесс постижения особой миссии поэта в обществе, рождения образа поэта-рыцаря. Не случайно В.Г. Белинский, оценивая художественные достоинства перевода «Рыцаря Тогенбурга» из Шиллера, особенно подчеркивал его общественное значение. «...Второй [Жуковский] усвоивал юной, едва рождающейся литературе плодотворные для нее элементы, и юное, едва возрож-

дающееся общество знакомил с новыми, необходимыми ему интересами» [22. Т. 7. С. 175]. Эти элементы и интересы оказались перспективны для последующей русской словесной культуры. «Жил на свете рыцарь бедный...» и «Сцены из рыцарских времен» Пушкина – «Ветка Палестины» Лермонтова – «Идиот» Достоевского обозначают рецептивные модели калокагатийного содержания балладного рыцаря Жуковского.

Уже современники остро почувствовали драматический элемент баллад Жуковского, назвав их «маленькими драмами», «театром страстей». Путь его рыцарей к калокагатии – это мучительный процесс прозрения, очищения, искупления. «На свете много прекрасного и без счастья» [23. С. 151] – в этом «слове» Жуковского, по выражению Ф.И. Тютчева «есть целая религия, целое откровение...» [24. Т. 2. С. 33]. Начиная с баллады «Вадим» (первоначальное заглавие «Искупление») Жуковский рассматривает поиск добра и красоты как волнение и смятение души, как страдание и поединок с судьбой. Через приобщение к идеалам добра и красоты, через преодоление зла и нечисти Жуковский намечал путь русской литературы к драматическому, почти трагическому содержанию калокагатии. От его «маленьких драм» пролегла дорога к «маленьким трагедиям» Пушкина не столько в аспекте их жанровой типологии, сколько с точки зрения «грозных вопросов морали» [25. Т. 2. С. 73].

Калокагатийная антропология в поэзии Жуковского начиная с 1814 г. всё ошутимее опирается на эстетические основания. В поэтических посланиях к друзьям-арзамасцам, прежде всего к П.А. Вяземскому и В.Л. Пушкину, он ищет точки соприкосновения доброты и красоты. Третье послание к ним («Друзья, тот стихотворец – горе...»), появившееся в журнале «Российский музей» за 1815 г., а затем вошедшее во все прижизненные собрания сочинений Жуковского, стало своеобразной энциклопедией калокагатии как вероисповедания и жизнотворчества. Его определения поэтического творчества и его носителя: «дар священный», «Певец, от Музы вдохновенный...», «пламенная душа», «плоды святого вдохновенья», «И находя в себе самом // Покой, и честь, и наслажденья, // Муж праведный прямым путем // Идет...», «Поэзия есть добродетель»; размышления о свободе творчества: «Свобода друг нам благодатный...», «Поем для Муз, для наслажденья, // Для сердца верного друзей...» [2. Т. 2. С. 346–349] – будут затем развиты в стихотворении «К Вяземскому. Ответ на его послание к друзьям» и сформируют миробраз Поэзии, пронизанной «любовью красоты», пламенем «чистой души», полетом «к бессмертному» [2. Т. 2. С. 361].

В стихотворениях 1814–1824 гг., которые по праву можно назвать эстетическими манифестами, поэт последовательно антропологию и онтологию калокагатийной философии вводит в пространство прекрасного. В «Теоне и Эсхине» (1814) он стремление к «возвышенной цели» рассматривает как предназначение человека: «Всё в жизни к великому средство» и афористически определяет пафос этого состояния:

При мысли великой, что я человек,  
Всегда возвышаюсь душою [2. Т. 1. С. 383].

В элегии «Славянка» (1815), которую Д.С. Лихачев справедливо сравнил с прогулкой «по садам Романтизма» (подробнее см. главу «Сады Романтизма» в работе [26. С. 249–279]), воссоздавая особую «семантику чувств», он реальное путешествие по окрестностям Павловска, по берегам реки Славянки превращает в поэтическую онтологию, в своеобразную натурфилософскую калокагатию. Панорама сменяющихся пейзажей («Что шаг, то новая в глазах моих картина») последовательно формирует «пейзаж души» («Всё к размышленью здесь влечет неволью нас, // Всё в душу томное уныние вселяет...») [2. Т. 2. С. 20–21]. Но онтологически-антропологическая рефлексия путешественника, в которой возвышается и распространяется душа («Душа незримая объемент голос свой // С моей беседовать душою» [2. Т. 2. С. 24] – импульс к превращению путника по садам Романтизма в Поэта. Его человеческие эмоции и натурфилософские зарисовки, пронизанные добрыми чувствами воспоминания, исторической памяти, «неизменяющей Мечты», сельской жизни, постепенно становятся арсеналом для поэзии, которая «в видении прекрасном воскресает». Через нагнетение слов «как бы» и «как будто» поэт ищет взаимосвязи доброго и прекрасного. «Как бы знакомое мне слышится призванье, // Как будто Гений путь указывает мне // На неизвестное свиданье...», «О! кто ты тайный вождь? душа тебе вослед!» [2. Т. 2. С. 24] – все эти эмфатические формулы способствуют сопряжению калокагатийных смыслов и выявлению их эстетической и художественной природы.

Стихотворения «Цвет завета», «Невыразимое», «К мимопролетевшему знакомому Гению» (1819), «Лалла Рук» и «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821), «Ангел и Певец», «Я Музу юную, бывало...» (1823), «Таинственный посетитель» (1824), эссе «Рафаэлева мадонна» (1821) – каждое из этих творений Жуковского и все они вместе варьировали составные, связанные с понятиями «нравственное» и «прекрасное». Поиск образа-символа поэтической калокагатии становится поистине задушевной идеей всех эстетических манифестов этого периода.

Открытие тайного смысла явлений у Жуковского определяет расширение самих возможностей поэтического мышления, философствования. Используя и метафору, и аллегорию, и олицетворение, и миф, и эмблематику, Жуковский создает особый тип символического мышления. Функция каждого из этих приемов открывается у Жуковского в пределах того или иного стихотворного ряда, но символическое значение понятий «цвет завета», «таинственный посетитель», «мимопролетевший гений», «Лалла Рук», «Гений чистой красоты» открывается в общей системе стихотворений, в системе опосредований.

«Символизация» бытия у Жуковского связана с созданием моделей нового эстетического мышления. В этих символах приоткрывается не просто суть явления, а дано указание на процесс постижения этой сути. По точному замечанию А.Ф. Лосева, «символ указывает на какой-то неизвестный нам предмет, хотя и дает нам в то же самое время всяческие возможности сделать необходимые выводы, чтобы этот предмет стал известным» [27. С. 156]. У Жуковского этот момент тайны и ее узнавания является эстетически программным. Невыразимое – это не столько непознаваемое, сколько таинственно скрытое, неизвестное до тех пор, пока не будет открыто, не отзовется на при-

звыи души. По существу, невыразимое – это философия символического у Жуковского.

В одном из итоговых эстетических манифестов «Я Музу юную, бывало...» Жуковский дает концентрат этой философии. Романтическая символизация охватывает весь мир стихотворения. Поэт встречает Музу, к нему летает Вдохновенье, от него уходят светлые вдохновения, его посещает «дарователь песнопений». Но весь этот мир – знакомый незнакомец. Поэт утверждает: «Но ты знаком мне, чистый Гений», говорит о его доступности. Весь мир создан поэтом как модель жизни, он жизнеподобен. Но это жизнеподобие имеет второй смысл: воссоздается летопись творческого процесса. Мир поэзии, с его непредугаданностью, непредсказуемостью, тайной, воссоздан через движение философии символического. «Гений чистой красоты», «чистый гений» – символическая концентрация идеи «Жизни-Поэзии».

Но эта идея формировалась поэтом во всей системе эстетических манифестов. Романтическая символика придала ей особый масштаб и программность. В течение почти десяти лет в сознании русских читателей и русской словесной культуры Жуковский формировал идею творчества как процесса познания тайны бытия, как тайну невыразимого. И одновременно через сопряжение идей добра и красоты он передавал масштаб этого явления, универсальность и особую жизненную силу его.

Образ-символ Гений *чистой* красоты впервые появляется у Жуковского в стихотворении «Лалла Рук» (начало февраля 1821 г.) в своеобразном варианте «Гений *чистый* красоты» [2. Т. 2. С. 223] и отражает атмосферу Берлинского придворного праздника, связанного с сюжетом поэмы Томаса Мура «Лалла Рук» и участием в нем великой княгини Александры Федоровны (подробнее см.: [2. Т. 2. С. 595–603; примеч. О.Б. Лебедевой]). Поэт еще словно сомневается в его жизненности: «Ах! не с нами обитает // Гений чистый красоты; // Лишь порой он навещает // Нас с небесной высоты...» Но уже в эссе «Рафаэлева мадонна», выросшем из письма к великой княгине от 23–29 июня 1821 г., этот образ получает своеобразный статус эстетического гражданства и отражает состояние, когда «душа распространялась; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено <...> Гений *чистой красоты* был с нею» [2. Т. 12. С. 343]. Выделение курсивом этого образа-символа не столько фиксирует его автореминисцентность (тем более что стихотворение «Лалла Рук» еще не появилось в печати), сколько закрепляет за ним масштаб «сквозного слова» и вводит его в большой контекст поэзии пушкинской поры (подробнее см.: [28. С. 3–25]). Появление эссе «Рафаэлева мадонна» в альманахе «Полярная звезда» за 1824 г. способствует такому прочтению образа-символа.

Но почти одновременный выход третьего тома «Стихотворений В. Жуковского» (3-е изд., испр. и умнож. СПб., 1824) с публикацией в конце курсивом текста «Я Музу юную, бывало...» провоцирует на его вариативную интерпретацию. Третью строфу стихотворения Жуковский завершает стихами:

Цветы мечты уединенной  
И жизни лучшие цветы, –  
Кладу на твой алтарь священный,  
О Гений чистой красоты! [2. Т. 2. С. 235],

а в следующей, четвертой, последней строфе восклицает:

Но ты знаком мне, чистый Гений!  
И светит мне твоя звезда! [Там же].

Жуковский сохраняет два прочтения образа: эпитет «чистый» с одинаковым основанием может быть отнесен и к слову «Гений» (чистый Гений), и к слову «красота» (чистой красоты). Неоднозначность толкования мифологемы «гений» (злой и добрый, соответствие греческому демону) лишает эпитет «чистый» абсолютного морального смысла. Его же связь с понятием красоты выявляет столь важный для поэта синтез нравственного и прекрасного. «Чистый гений» является лишь в «чистые мгновенья»; «Гений чистой красоты» – символ взаимосвязи Жизни и Поэзии, выражение святости поэзии, ее нравственного смысла. Муза – Вдохновение – Жизнь и Поэзия – этот большой контекст эстетических манифестов Жуковского закрепляет образ-символ «Гений чистой красоты» как «сквозное слово» и выявляет его калокагатийный смысл.

Когда еще в 1815 г. К.Н. Батюшков назвал Жуковского «рыцарем на поле нравственности и словесности» [29. Т. 2. С. 325], когда уже на исходе романтической эпохи В.Г. Белинский подчеркивал, что Жуковский «служил обществу, развивая его эстетическое и нравственное чувство» [22. Т. 5. С. 546], а его поэзия – «целый период нравственного развития нашего общества» [22. Т. 7. С. 241], то мысль о феномене русской калокагатии и ее наиболее ярком и последовательном выразителе стала достоянием словесной культуры.

Антропологический резерв этого понятия выявляется у Жуковского одновременно и в образе героя-рыцаря и в авторском сознании. Лирический герой его поэзии – носитель идей нравственно-прекрасного. Последовательно в течение 20 лет русская словесная культура жила «при свете Жуковского». Его арзамасское прозвище «Светлана» обрело символический смысл. А.С. Немзер справедливо и точно замечает: «Не только младшие современники великого поэта (прежде всего – Пушкин) или тонко чувствующий свое родство с Жуковским Блок, но вся новая русская литература (вплоть до Солженицына, Самойлова, лучших сегодняшних писателей) воспринимается мной при ясном и ровном свете Жуковского» [30. С. 16]. И в этих словах нет никакого преувеличения: *при свете Жуковского* синонимично тому, что позднее Марина Цветаева определит как «искусство *при свете совести*», включив в статью с одноименным заглавием эпитафию из Жуковского: «Поэзия есть Бог в святых местах земли» [31. С. 73].

Эта своеобразная школа калокагатийности, сформированная Жуковским в недрах русской словесной культуры 1810–1820-х гг., оказалась благотворна для мировоззренческих и художественных поисков молодого Пушкина. Р.В. Иезуитова историю взаимоотношений двух поэтов справедливо связывает с проблемой «литературного наставничества», которое «в понимании Жуковского было школой воспитания подлинного художника, выразителя нравственных идеалов своего времени» [32. С. 235–236]. Ю.М. Лотман, говоря о том, что «среди дружеских привязанностей Пушкина особое место занимал Жуковский, замечал: «Глубокий и тонкий лирик, открывший тайны поэтиче-

ского звучания, Жуковский отличался и другой одаренностью: это был бесспорно самый добрый человек в русской литературе» [33. С. 27]. Общение с ним на протяжении всей творческой биографии было для Пушкина школой жизни, тем нравственным климатом, в котором, как он скажет позднее сам, «чувства добрые я лирой пробуждал» [20. Т. 3. С. 373].

Молодой Пушкин рано определил свое призвание и свой путь. Менялись его взгляды, общественная позиция, отношение к искусству. Но уроки Жуковского навсегда вошли в генетическую систему его поэзии. Его путь к «Гению чистой красоты», к осознанию того, что «Служенье муз не терпит суеты; // Прекрасное должно быть величаво...» – специальный и отдельный разговор.

### Литература

1. Бродский И. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы: в 2 т. Минск, 1992.
2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2012.
3. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. М., 1994. Кн. 2.
4. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма: (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994.
5. Пиксанов Н.К. И.В. Лопухин // МASONСТВО в его прошлом и настоящем. М., 1914. (Репринтное воспроизведение. М., 1991). Т. 2.
6. Лопухин И.В. Записки. М., 1860.
7. Лопухин И.В. Некоторые черты о внутренней церкви... 3-е изд. М., 1816.
8. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.
9. Кочеткова Н.Д. Идеино-литературные позиции масонов 80–90-х годов XVIII века и Н.М. Карамзин // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.; Л., 1964.
10. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л., 1964.
11. Янушкевич А.С. Диалог И.В. Лопухина и Н.М. Карамзина: («Духовный рыцарь» и «Рыцарь нашего времени») // МASONСТВО и русская литература XVIII – начала XIX века. М., 2000.
12. Иванов М.В. Судьба русского сентиментализма. СПб., 1996.
13. Багно В.Е. Жуковский – переводчик «Дон Кихота» // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. Л., 1987.
14. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866.
15. Лотман Ю.М. Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971.
16. Янушкевич А.С. В.А. Жуковский – читатель Шэфтсбери: (К проблеме становления эстетической позиции поэта) // Проблемы метода и жанра. Вып. 14. Томск, 1988.
17. Соловьев В.С. Родина русской поэзии. По поводу элегии «Сельское кладбище» // Вестн. Европы. 1897. № 11.
18. Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969.
19. Кочеткова Н.Д. Жуковский и Карамзин // Жуковский и русская литература: сб. науч. тр. Л., 1987.
20. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1962–1965.
21. Никонова Н.Е. Рыцарская тема в поэзии В.А. Жуковского // Канунова Ф.З., Айзикова И.А., Никонова Н.Е. Эстетика и поэтика переводов В.А. Жуковского 1820–1840-х гг.: проблемы диалога, нарратива, мифопоэтики. Томск, 2009.
22. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1953–1959.
23. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
24. Тютчев Ф.И. Сочинения: в 2 т. М., 1980.
25. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. М., 1986.
26. Лихачев Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.
27. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
28. Об этой тенденции художественного сознания Жуковского подробнее см.: Грехнёв В.А. Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский, Тютчев) // Учен. зап. Горьк. ун-та. 1971. Вып. 3.

29. Батюшков К.Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989. Т. 2.  
 30. Немзер А. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013.  
 31. Цветаева М. Об искусстве. М., 1991.  
 32. Иезутова Р.В. Жуковский и Пушкин: (К проблеме литературного наставничества) // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. Л., 1987.  
 33. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. Л., 1982.

## THE KALOKAGATHIA PHENOMENON IN THE RUSSIAN VERBAL CULTURE OF 1790–1830S. ARTICLE 1

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 3(35), pp. 189–201.

DOI 10.17223/19986645/35/15

Yanushkevich Alexander S., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: asyanush50@yandex.ru

**Keywords:** kalokagathia, spiritual chivalry, anthropology, aesthetic manifestos of Zhukovsky, genius of pure beauty, Pushkin.

The concept kalokagathia (Greek *kalos* – beautiful, *agathos* – kind) is inextricably linked with the ancient culture. It unites the aesthetic and ethical merits of the person and determines the evolution of philosophical and aesthetic thought. The article attempts to examine the process of formation of this concept in Russian literature and culture to reveal its national content. The atmosphere of the transitional epoch actualized the interest of Russian social and aesthetic consciousness in the problem of educating the new personality. The image of the “spiritual knight”, stated in Mason I.V. Lopukhin’s treatise of the same name and embodied in N.M. Karamzin’s novel *A Knight of Our Time*, became a reference point in the development of the anthropological universal “hero of our time.” The history of Russian literature interest in the image of Cervantes’ Don Quixote, Zhukovsky’s translation of Florian’s adaptation of this novel and his ballad knights are important stages in the search for the concept and image of a “positively beautiful person”. Early poetry of Zhukovsky (the poems “Virtue”, “Hero”, “The Man”, “Rural Cemetery”), based on the Masonic theory of self-improvement and Karamzin’s concept of a “sensitive person”, introduced this image and its anthropology in the sphere of aesthetic reflection. The image system of Zhukovsky’s poems of 1814–1825s, considered as the aesthetic manifesto of the “Columbus of Russian romanticism in poetry”, shows the tendency to the synthesizing of the “good” and the “beautiful”. The ideas of the “moral good of poetry” Zhukovsky referred to in the article of the same name in his journal *Vestnik Evropy* (“Herald of Europe”) as early as 1809 obtained poetic expression. Symbolization of the concepts “mysterious visitor”, “familiar genius flying by”, “ineffable”, “Muse”, “genius of pure beauty”, “Lalla-Rookh” expands image reflection and forms a special philosophy of the author’s consciousness, anchored in the poetic aphorism “poetry and life are one”.

Kalokagathia gains its national identity associated with the concept of scope and elevation of the soul in Zhukovsky’s poetic experiments. In his ballads, “little dramas”, poetic stories, dramatic poem “Camões” this spiritual process is accompanied with a struggle between the good and the evil, with a fight with the fate, with suffering and redemption. The well-known poet’s expression “There are a lot of beautiful things in the world other than happiness . . .”, which, according to Tyutchev, “is a whole religion, a revelation”, makes significant corrections in the Russian kalokagathia. Zhukovsky’s tradition and its development in the poetry of Pushkin and Lermontov, in Gogol’s prose are the objects of study in the next article.

### References

1. Brodsky J. *Forma vremeni: Stikhotvoreniya, esse, p’esy: V 2 t.* [Time format: Poems, essays, plays: in 2 v.]. Minsk: Eridan Publ., 1992.
2. Zhukovsky V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete works and letters: in 20 v.]. Moscow, 1999–2012.
3. Losev A.F. *Istoriya antichnoy estetiki: Itogi tysyacheletnego razvitiya. V 8 t.* [History of ancient aesthetics: Results of millennium-long development. In 8 v.]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1994. Book 2, 569 p.
4. Kochetkova N.D. *Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennyye iskaniya)* [Literature of Russian sentimentalism (aesthetic and artistic quest)]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1994. 279 p.

5. Pksanov N.K. I.V. *Lopukhin* [Lopukhin]. In: Mel'gunov S.P., Sidorov N.P. (eds.) *Masonstvo v ego proshlom i nastoyashchem. Reprintnoe vosproizvedenie izdaniya 1914–1915 gg.* [Freemasonry in its past and present. Reprint of the 1914–1915 edition]. Moscow: IKPA Publ., 1991. V. 2.
6. Lopukhin I.V. *Zapiski* [Notes]. Moscow, 1860.
7. Lopukhin I.V. *Nekotorye cherty o vnutrenney tserkvi* [Some features of the interior church]. 3rd edition. Moscow, 1816.
8. Lotman Yu.M. *Sotvorenie Karamzina* [Creation of Karamzin]. Moscow: Kniga Publ., 1987. 336 p.
9. Kochetkova N.D. *Ideyno-literaturnye pozitsii masonov 80-90-kh godov XVIII veka i N.M. Karamzin* [The ideological and literary positions of Masons in 1780 – 1790s and N.M. Karamzin]. In: Serman I.Z. (ed.) *Russkaya literatura XVIII veka. Epokha klassitsizma* [Russian literature of the 18th century. The Age of Classicism]. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1964.
10. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya: V 2 t.* [Selected works: In 2 v.]. Moscow; Leningrad: Nauka Publ., 1964.
11. Yanushkevich A.S. *Dialog I.V. Lopukhina i N.M. Karamzina (“Dukhovnyy rytsar” i “Rytsar’ nashego vremeni”)* [Dialogue of I.V. Lopuchin and N.M. Karamzin (“Spiritual Knight” and “Knight of Our Time”)]. In: Sakharov V.I. (ed.) *Masonstvo i russkaya literatura XVIII – nachala XIX veka* [Freemasonry and Russian literature of the 18th – early 19th centuries]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2000, pp. 156–163.
12. Ivanov M.V. *Sud'ba russkogo sentimentalizma* [The fate of Russian sentimentalism]. St. Petersburg: Eidos Publ., 1996. 320 p.
13. Bagno V.E. *Zhukovskiy – perevodchik “Don Kikhota”* [Zhukovsky as the translator of “Don Quixote”]. In: Iezuitova R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian Culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 293–310.
14. *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu* [N.M. Karamzin's letters to I.I. Dmitriev]. St. Petersburg, 1866.
15. Lotman Yu.M. *Poeziya 1790-1810-kh godov* [Poetry of 1790–1810s]. In: Lotman Yu.M. (ed.) *Poety 1790-1810-kh godov* [Poets of 1790–1810s]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1971, pp. 5–66.
16. Yanushkevich A.S. *V.A. Zhukovskiy – chitatel' Sheftsberi (K probleme stanovleniya esteticheskoy pozitsii poeta)* [V.A. Zhukovsky as a reader of Shaftesbury (on formation of the aesthetic position of the poet)]. In: Kanunova F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of method and genre]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1988. Is. 14, pp. 16–34.
17. Solovyov V.S. *Rodina russkoy poezii. Po povodu elegii “Sel'skoe kladbishche”* [Homeland of Russian poetry. On the elegy “Rural Cemetery”]. *Vestnik Evropy*, 1897, no. 11.
18. Eykhenbaum B.M. *O poezii* [On poetry]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1969, pp. 327–511.
19. Kochetkova N.D. *Zhukovskiy i Karamzin* [Zhukovsky and Karamzin]. In: Iezuitova R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya literatura* [Zhukovsky and Russian literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1987.
20. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete Works. In 10 v.]. Moscow: USSR AS Publ., 1962–1965.
21. Nikonova N.E. *Rytsarskaya tema v poezii V.A. Zhukovskogo* [The knight theme in the poetry of V.A. Zhukovsky]. In: Kanunova F.Z., Ayzikova I.A., Nikonova N.E. *Estetika i poetika perevodov V.A. Zhukovskogo 1820-1840-kh gg.: problemy dialoga, narrativa, mifopoetiki* [Aesthetics and poetics of V.A. Zhukovsky's translations of 1820-1840s: The problems of dialogue, narrative, mythopoetics]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2009.
22. Belinsky V.G. *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works. In 13 v.]. Moscow: USSR AS Publ., 1953–1959.
23. *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu* [Letters of V.A. Zhukovsky to Alexander Ivanovich Turgenev]. Moscow, 1895.
24. Tyutchev F.I. *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Moscow: Pravda Publ., 1980.
25. Akhmatova A.A. *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986.
26. Likhachev D.S. *Poeziya sadov: K semantike sadovo-parkovykh stiley* [Poetry of gardens: on semantics of landscape styles]. Leningrad: Soglasie Publ., Novosti Publ., 1982, pp. 255–396.
27. Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of symbol and realistic art]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1976. 367 p.

28. Grekhnev V.A. Slovo i bol'shoy liricheskiy kontekst v poezii pushkinskoy pory (Zhukovskiy, Tyutchev) [Words and the great lyrical context in the poetry of Pushkin's time (Zhukovsky, Tyutchev)]. *Uchenye zapiski Gor'kovskogo universiteta*, 1971, is. 3.

29. Batyushkov K.N. *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989. V. 2, 719 p.

30. 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. 895 p.

31. Tsvetaeva M. *Ob iskusstve* [On the art]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1991. 479 p.

32. Iezuitova R.V. *Zhukovskiy i Pushkin (K probleme literaturnogo nastavnichestva)* [Zhukovsky and Pushkin (on literary mentoring)]. In: Iezuitova R.V. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian Culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 229–243.

33. Lotman Yu.M. *Aleksandr Sergeevich Pushkin. Biografiya pisatelya* [Alexander Pushkin. Biography of the writer]. Leningrad: Prosveshchenie Publ., 1982. 250 p.