

УДК 821.161.1.Майков-992
DOI 10.17223/19986645/22/7

О.В. Седельникова, Н.О. Булгакова

**ОЧЕРК «ОБ АРХИТЕКТУРЕ» В ПУТЕВОМ ДНЕВНИКЕ
А.Н. МАЙКОВА 1842–1843 гг.¹**

В статье исследуется фрагмент путевого дневника А.Н. Майкова 1842–1843 гг., представляющий авторское осмысление важнейших вех в истории развития европейских архитектурных стилей от Античности до раннего Возрождения. Содержание очерка рассмотрено в контексте проблемы становления эстетических взглядов поэта, категории историзма, понимания социально-исторической обусловленности развития эпохальных форм искусства.

Ключевые слова: история искусства, архитектура, стиль, геоклиматические условия, социальные предпосылки.

Путевой дневник А.Н. Майкова 1842–1843 гг. [1] представляет собой уникальный образец в контексте данной жанровой традиции². Это обусловлено и возрастом автора дневника, и особым жизненным контекстом. В 1842 г. Майкову исполнился 21 год, он находился в самом начале пути, в состоянии активного общемировоззренческого и творческого самоопределения. Этому способствовало успешное окончание университета и удачный литературный дебют со сборником «Стихотворения Аполлона Майкова», встреченным одобрительными отзывами таких, часто не схожих в оценках произведений новейшей поэзии, критиков, как В.Г. Белинский [5] и П.А. Плетнев [6]. По представлению министра народного просвещения С.С. Уварова и последовавшему за этим распоряжению Николая I, с благосклонностью относившегося к академику живописи Н.А. Майкову и его семье, молодой поэт получил премию 1000 рублей и длительный отпуск для поездки за границу, о чем в семье мечтали давно [7. С. 8, 25–26]. В августе 1842 г. А.Н. Майков вместе с отцом отправился в путешествие, в ходе которого посетил все центры европейской культуры. В Россию он вернулся лишь в марте 1844 г., побывав за полтора года в Дании, Франции, Швейцарии, Италии, Германии, Чехии. Особенно долго он находился в Италии, изучая Рим, а затем переезжая из города в город, а также во Франции, в Париже, знакомясь с памятниками истории и искусства, слушая лекции в Сорбонне и Collège de France, работая вместе с В.А. Солоницыным и В.Н. Майковым в Национальной библиотеке [8. С. 454].

В путевом дневнике отражены события первых шести месяцев путешествия (по март – апрель 1843 г., о чем свидетельствует авторская датировка на одном из последних листов [1. Л. 37]). Записи фиксируют впечатления молодого поэта от многодневного морского плавания из Кронштадта до Гавра, включившего посещение Копенгагена, переезда в Париж и трехнедельного

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 07-04-00072а)

² Отдельные фрагменты путевого дневника А.Н. Майкова опубликованы мною [2. С. 117–146; 3; 4]. При цитировании этих фрагментов ссылки даются на издания [2, 3, 4]. В остальных случаях представлены ссылки на рукопись [1].

пребывания в столице Франции, двухнедельного переезда в Италию, маршрут которого пролегал через Швейцарию и Альпийские перевалы, наконец, первых месяцев жизни в Риме. Однако формальные и содержательные особенности дневника обусловлены не только этим плодотворным внешним контекстом, но и особым внутренним состоянием его автора: Майков только начинал творческий путь и чутко воспринимал как критику в собственный адрес, так и все особенности культурной эпохи с ее определяющимся переходным характером и остротой постановки эстетических проблем. Упомянутая выше статья Белинского, посвященная разбору поэтического сборника Майкова, включала не только подробный анализ отдельных стихотворений и их высокую оценку, но и пожелание поэту обратиться к изображению современности, к поискам новых тем и адекватных подходов к их изучению [5. С. 530–531]. Майков серьезно обдумал рекомендации критика. В произведениях, написанных в последующие годы, предметом художественного исследования стала современная жизнь, творчески переосмысленная поэтом в новаторских художественных формах. Дневник становится первым шагом на пути решения новых творческих задач¹, подлинной исследовательской лабораторией, раскрывающей важнейшие особенности эстетической системы Майкова, которая найдет отражение не только в его художественных произведениях, но и в статьях о выставках в Императорской академии художеств².

Итальянская часть путевого дневника Майкова в своих формальных и содержательных особенностях в значительной степени отличается от той манеры дневникового повествования, которая была характерна для большинства предшествующих записей. Несмотря на то, что именно встречи с Италией так ждал Майков, о чем свидетельствуют дневниковые записи и письма родным [1. Л. 6–6 об.; 11. Л. 33], в дневнике не нашли отражения ни факт пересечения границы, ни описания каких-либо впечатлений от путешествия по территории Италии по пути в Рим (подобные события отмечены Майковым в записях, посвященных описанию приезда во Францию и путешествия из Гавра в Париж [2. С. 120–122]). Не выделен в дневнике и момент приезда в Вечный город. Майковы приехали в Рим 29/16 октября 1842 г. [11. Л. 9]. Однако первая короткая запись появляется в дневнике только 3 декабря. О времени приезда в Италию и первых впечатлениях молодого путешественника, проехавшего через Ломбардию, осмотревшего Милан и Геную, сообщают письма родным и друзьям. Они как будто вбирают в себя дневниковое начало и становятся главным источником информации о конкретных событиях первого месяца пребывания Майкова в Италии, образе жизни, знакомствах и т. д. [11. Л. 9–15 об., 19–25 об.] В начале первого письма из Рима Майков подробно описывает свои впечатления от знакомства с «двумя Римами» – древним и новым [12. С. 40–42]. Молодого поэта, сформировавшего в своем сознании идеальный образ Италии, шокирует резкий контраст сталкивающихся на каждом шагу величия прошлого и несовершенства и порочности современного поработанного состояния Рима. Не случайно в письме возникает сравнение увиденной картины с последними днями существования Римской империи.

¹ Подробнее об этом см.: [9. С. 178–220].

² Подробнее об этом см.: [10].

Эти противоречия глубоко потрясли Майкова и определили проблематику стихотворного сборника «Очерки Рима» (1847), работа над которым была начата еще в Италии [12. С. 39–56]. Однако в путевом дневнике обо всем этом нет ни слова, хотя сопоставление писем Майкова родным о двухнедельном путешествии из Парижа в Италию и соответствующих дневниковых записей показывает, что некоторые из них практически дословно совпадают.

Итальянская часть дневника открывается наброском стихотворения «Поэт и Италия», замечательного многими вариантами и исправлениями [1. Л. 23 об.]. Оно, по-видимому, суммирует впечатления от знакомства с Римом. Далее, скупо упомянув об общении с русскими художниками, Майков пишет о посещении памятников древнеримской архитектуры. За этим следуют замечания о чтении Тацита и перевод или переложение содержания отдельных глав I–VI книг «Анналов», конспект «Об архитектуре», заметка о польском вопросе, конспект «О правлении в Риме». Последние листы содержат поэтические наброски, впечатления об итальянской драме, переводы двух отрывков из трагедии Дж. Б. Никколини «Антонио Фоскарини» [13]. Заканчивается дневник прозаическим наброском истории некоего Хлюстина, просвещенного молодого дворянина, чьи благие порывы были сломлены российской действительностью. Записи римской части дневника существенно отличаются от жанровой традиции. Видимо, сама необходимость описания впечатлений и всех событий первых месяцев жизни в Италии в письмах родным заставляет Майкова разграничить предмет описания и размышления в письмах и дневнике. В результате письма этого периода становятся ориентированными на воспроизведение содержания внешней жизни, а дневник начинает, напротив, фиксировать содержание умственной жизни его автора.

Знакомству Майкова с архитектурными памятниками Рима предшествовало его путешествие по Европе, в ходе которого он осмотрел соборы Копенгагена и Руана, многочисленные храмы Парижа, в том числе вызвавшие восхищение автора дневника готические соборы [2. С. 117–131; 4. С. 403–406]. Перед глазами молодого путешественника развернулась вся история развития европейских архитектурных форм. Богатые впечатления легли на плодотворную почву: Майков с юности интересовался искусством и его историей. Дневник стал первым документом, выявившим внутреннюю склонность его автора к поиску закономерностей культурных процессов, к развитию новых форм – всего того, что станет основой историзма в суждениях Майкова о произведении искусства в цикле статей о выставках в Императорской Академии художеств [10]. Именно этот интерес заставляет Майкова обратиться к подробному изучению истории архитектуры, к осмыслению предпосылок формирования отдельных исторически сменяющих друг друга эпох и стилей. Это обуславливает появление в путевом дневнике специфической жанровой формы записи, активизирующей использование «чужого» слова – очерка «Об архитектуре» [1. Л. 27 об. – 29 об.]. Очерк занимает два с половиной листа, исписанных убористым почерком, с объемными приписками на полях, представляющими доработку и уточнение отдельных важных для автора аспектов, а также схемами, иллюстрирующими некоторые описания. Запись не датирована автором. Исходя из имеющихся датировок окружающих ее заметок, можно утверждать, что она сделана между 17 и 30 декабря 1842 г., т.е. через

полтора–два месяца после приезда Майкова в Рим¹ и первого знакомства со всеми его памятниками. Так, запись на предшествующем конспекту листе 26 оборотном датирована 29/17 декабря: после многодневных прогулок по Риму и внимательного изучения сохранившихся памятников древней архитектуры (о чем свидетельствуют записи 5–12 декабря, посвященные описанию Колизея, памятников Палатинского, Авентинского и Капитолийского холмов, прогулки по Альбанской дороге и осмотру цирка Ромула [1. Л. 24–26]) Майков записывает: «Все время болел; путешествия по Риму прекратил; читаю Шампаньи и Тацита» [1. Л. 26 об.]. Запись продолжается переводом фрагментов из сочинений последнего. Листы 27–29 оборотные занимает очерк. На листе 30 Майков продолжает записывать упомянутые выше переводы и переложения фрагментов I–VI книг «Анналов» Тацита (они составляют основное содержание дневника до листа 34 оборотного). Среди этих переводов на листе 30 оборотном записано антологическое стихотворение, датированное 30 декабря [1. Л. 30 об.]. Таким образом, очерк «Об архитектуре» становится своеобразной вехой в развитии историко-культурных представлений Майкова, отделяя этап знакомства и эмоционального переживания от этапа постижения сути культурных явлений, началом которого (в непосредственном единстве с чтением трудов Тацита) он оказывается. Начиная с переводов из Тацита и очерка «Об архитектуре», сюжет дневникового нарратива и жанрово-стилевые особенности большинства записей итальянской части дневника Майкова определены не столько визуальными впечатлениями, но чем дальше, тем больше – позицией историка культуры, осмысливающего увиденное в диалоге со своими многочисленными предшественниками.

Наличие выделенного автором названия позволяет говорить о целенаправленности проделанной работы и закономерности появления очерка в структуре данного документа: он свидетельствует о потребности систематизировать в своем сознании отдельные знания об истории европейской архитектуры. Его содержание отражает авторское осмысление важнейших вех в истории развития европейских архитектурных стилей от Античности до раннего Возрождения. Рим предстал перед молодым путешественником своего рода хранилищем архитектурных памятников разных эпох, энциклопедией, создающей наглядные представления об истории развития архитектурных стилей и направлений Европы. Возникновение этой записи свидетельствует о желании прочитать этот историко-культурный текст и разгадать логику происходивших изменений, обусловившую процесс возникновения новых форм, декодировать содержание культурных процессов, объяснить причины исторических изменений в искусстве и уяснить своеобразие отдельных эпох, значимость и весомость их открытий в перспективе исторического развития от древних форм к современным. Характер анализируемой записи подчеркивает имманентность мировидению Майкова интереса к искусству как форме выражения уровня развития материальных и духовных представлений человека определенной эпохи, обусловленных воздействием целого комплекса внешних факторов, в том числе геоклиматическими и религиозно-культовыми предпосылками. Об этом свидетельствует уже ее начало:

¹ Майков приехал в Рим 29/16 октября 1842 г. [11. Л. 9].

Потребность крова для человека, как и все его потребности, представляет любопытное зрелище развития, тем более что следы его можем распознавать наглядно, пластически. Всякая потребность сначала простая делается потом сложнее, и удовлетворение ее получает характер и оттенок, сообразный с местностью и другими статическими условиями. Древнейшие памятники архитектуры суть древне-Индийские, Египетские, Китайские и Греческие [1. Л. 27 об.]¹.

Майков коротко характеризует своеобразие перечисленных форм и останавливается более подробно на истории античной архитектуры. Он называет важнейшие вехи в развитии греческой архитектуры, отдельные постройки и имена архитекторов и ваятелей:

Греция уже покрывается зданиями; наступает золотой век Перикла; архитектура гордится именами *Фидия, Иктинуса и Калликрата*, строителей Парфенона; Мнесикла, ваятеля Пропилеев, Филона, построившего Эдем. Ионический ордер достиг полного развития в храме Минервы Полиады и Эрехтея [1. Л. 28].

Еще более коротко, перечисляя имена императоров, уже без внимания к архитекторам и их нововведениям, характеризует Майков архитектуру римскую. Эти записи строятся на основе цитатного, аллюзивного способа введения информации, позволяющего сделать очень емким, насыщенным смыслом сравнительно небольшой по объему фрагмент. Представление о целой эпохе формируется здесь посредством называния ее знаковых представителей в истории искусства². Это качество в более оформленном и законченном виде определит через много лет содержательное и стилистическое своеобразие статей Майкова о выставках в Академии художеств.

На полях страницы, посвященной описанию важнейших вех развития античной архитектуры, Майков записывает объемное дополнение, в котором характеризует отличительные особенности греческой и римской архитектуры, объясняя их климатом, уровнем технического развития и требованиями общественной жизни:

Характер собственно древнегреческой архитектуры б<ыл> след<ующим> и объясняется требованиями греческой жары: климат позволил гражданам решать дела общественные и остальные под открытым небом, что вошло у них в обычай и в привычку; две вещи кроме того сему способствовали: образ правления и незнание стекла и сводов, след<овательно>, храмы не м<огли> б<ыть> обширны. Поэтому старались вознаградить малость внутренности портиками в два и более ряда колонн.

¹ Используемые в данной статье фрагменты очерка Майкова «Об архитектуре» воспроизводятся по сохранившейся в Отделе рукописей ИРЛИ РАН авторской рукописи [1. Л. 27 об.–29 об.] с соблюдением современных норм орфографии и пунктуации, при этом характерные неправильности и особенности авторского написания максимально сохранены. Слова, подчеркнутые автором, воспроизводятся курсивом, в квадратных скобках восстанавливаются зачеркнутые слова, в угловых – конъектуры слов, сокращенных Майковым в рукописи. Купюры, сделанные при цитировании фрагментов очерка автором статьи, обозначены многоточием.

² Подобный принцип описания доминирует в большинстве парижских записей. Подробнее об этом см.: [14].

Для Рима необходимы были здания огромные... Но *отличие римской архитектуры от греческой* состоит не в огромности зданий, а во введении арки. М^{ожет} б^{ыть}, изобретение ее и не принадлеж^{ит} им; м^{ожет} б^{ыть}, ее знали и Греки, и Этруски, от которых Рим заимствовал первых строителей, но не употребляли. ... От этого многое существенно изменилось в образе постройки. То, что для греческой архитектуры б^{ыло} необходимо, при введении свода и арки оказалось излишним, напр^{имер}, у Греков все здания опирались на колонны, кот^{орые} б^{ыли}, след^{овательно}, необходимы, у Римлян сделались необх^{одимыми} стены толстые, а колонны только для красоты. Фронтоны, пилястры, триглифы, словом, все части греческой архитектуры потеряли свое значение, войдя в состав римской [1. Л. 28].

Содержание этой вставки подчеркивает, что автора очерка интересуют не собственно памятники архитектуры, но сам процесс исторического изменения отдельных архитектурных форм. Не менее важной задачей становится для него выявление причин, определяющих формирование самобытного облика предметов художественной культуры, осознание смысла культурных процессов, повлекших за собой эти изменения.

Далее Майков переходит к характеристике состояния архитектуры после падения Римской империи. В сложной ситуации культурно-исторического перепутья, когда неизбежным оказывается разрушение старой, сформированной веками традиции, его интерес обращается к изучению генезиса новых архитектурных стилей, вызванных к жизни глобальными изменениями мироустройства: разрушением античной цивилизации, поглощением ее основ варварскими народами и новыми потребностями духовного развития людей, возникшими в результате становления и развития христианства и формирования государственных образований. В Средние века в Европе шел процесс формирования местных национальных архитектурных стилей. В очерке Майков выделяет ранний готический, ламбардский, византийский, ламбардско-византийский и новогреческий стили, сопровождая их короткими лаконичными характеристиками и упоминая отдельные памятники [1. Л. 28]. Большинство из этих стилей в современной классификации принято объединять под общим названием «романский стиль». Этот термин был предложен в XIX в. французским антикваром и архитектором А. де Коном, который в одном из своих сочинений указал на очевидную связь памятников архитектуры X–XII вв. с традициями древнеримской архитектуры и предложил для них общее название. Возможно, Майков не читал книги Кома «Histoire de l'architecture religieuse, militaire et civile au Moyen-Age», второе издание которой появилось в 1837 г. Термин отличается значительной долей условности и не принимает во внимание все важные проявления обобщенных под этим названием памятников архитектуры. Майкова могло не удовлетворить это слишком обобщенное название, не позволяющее указать на значительную разницу между конкретными проявлениями этого стиля и отразить динамику развития от ранних простейших форм к его более поздним вариантам. Это послужило импульсом к созданию собственной концепции развития европейских архитектурных стилей. Сопоставление выделяемых Майковым стилей и зданий, явившихся, с его точки зрения, характерными их образцами, с совре-

менной классификацией стилей и трактовкой названных им памятников архитектуры позволяет понять оригинальность предлагаемой им обобщенной схемы развития европейской архитектуры и ее содержательную основательность. Майков формирует собственное суждение о принадлежности ряда шедевров итальянской архитектуры Средних веков к тому или иному стилю. Ярким примером этого становится предложенное им выделение ломбардо-византийского стиля архитектуры и перечисление его лучших образцов:

В последствии времени к Ламбардскому присоединился *Византийский*, который произошел случайно из остатков греческой и римской архитектуры, с плоскими куполами и мелкими колоннами. Такой Ломбардо-Византийской архитектуры здания суть: Соборная Церковь в Пизе, XI века; колокольня там же; Миланский собор [1. Л. 28 об].

Названные памятники традиционно относят к образцам разных стилей архитектуры. Майков же не без основания обнаруживает в них общие черты. В современной классификации Пизанский собор и колокольня рассматриваются как характерные образцы одной из местных форм романского стиля (ломбардской) [15. С. 570]. Кафедральный собор в Милане в настоящее время признан ярким образцом итальянской готики [15. С. 380, 600]. В результате долгой истории возведения в облике последнего обнаруживается сочетание множества архитектурных традиций Византии и Северной Италии: в плане он изначально имел форму византийского пятикупольного креста, которая существенно изменена перестройками XII–XIV вв., форма фасада традиционна для памятников ломбардского стиля [15. С. 380, 600]. Два этих качества характеризуют и кафедральный собор в Пизе. Очевидное сходство в форме и основных конструктивных элементах дает основание Майкову назвать Пизанский и Миланский соборы памятниками архитектуры, принадлежащими одному стилю, несмотря на различия в деталях отделки зданий. Становится очевидным, что разрабатываемая Майковым классификация европейских архитектурных стилей отличается от принятой в настоящее время обобщенной условной классификации большим вниманием к деталям и характерным особенностям зданий. Пизанский собор вбирает характерные элементы византийской архитектуры. Миланский собор лишь в отдельных характеристиках отделки соответствует канонам готического стиля, отличаясь от большинства образцов более приземленной формой фасада.

Описание тенденций развития европейской архитектуры Средних веков на полях опять сопровождается объемным дополнением, занимающим все свободное место на странице. Майков считает важным ввести в конспект информацию о том, как распространение христианства и потребность в проведении массовых богослужений влияли на трансформацию античных построек, формирование традиций христианского храмового зодчества и базовых форм христианских храмов. Основное внимание он уделяет здесь базилике – языческой архитектурной форме, выявляя предпосылки, сделавшие возможным использование ее вместительного внутреннего пространства для решения задач культа и дальнейшую трансформацию этой формы в византийской традиции культового строительства в форму крестово-купольного храма [1. Л. 28].

Важным фактом, определившим характерные формы европейского зодчества на новом этапе исторического развития, Майков считает влияние архитектурных традиций Ближнего Востока. Это связано с отсутствием территориальной и культурной изоляции и распространением античной цивилизации на эти земли:

...греческий элемент, брошенный на Восток, породил там новый стиль; из египетской и греческой образовалась архитектура арабская или сарацинская» [1. Л. 28 об.].

Продолжительная арабская экспансия Пиренейского полуострова привела к взаимодействию различных архитектурных традиций, благодаря которому на юге Европы сформировалась «архитектура мавританская, величавая, спокойная, роскошная» [1. Л. 29]. Содержание записи опять выявляет интерес Майкова к осмыслению причин появления новых архитектурных форм:

Главное различие араб<ской> и мавр<итанской> арх<итектуры> состоит в форме арки: у арабов они сверху эллиптические, и часто даже заостренные; мавры же описывали их частью правильного круга, т<ак> ч<то> свод в <нрзб.> своих суживается. Наконец в VIII веке, во время цветущего состояния калифов, арх<итектура> сарацин разлилась повсюду [1. Л. 29].

Последнее, по мнению Майкова, оказало значительное влияние на становление готической архитектуры.

Осмысливая генезис европейских архитектурных стилей, Майков видит основную продуктивную тенденцию развития архитектурных форм, объединяющую все национальные традиции Средневековья, в развитии готической архитектуры. Это тем более показательно, что в эпоху Возрождения и последующие эпохи готика оценивалась весьма негативно, все ее проявления принято было рассматривать как факт вопиющей деградации вкуса [16. С. 22–38]. Только во второй половине XVIII в. в сознании представителей эстетической мысли постепенно начинается «реабилитация» готики и осмысление ее значения в истории развития культуры европейских народов.

Экскурс в историю архитектуры Майков заканчивает следующим выводом:

Таким образом, ист<орию> Архит<ектуры> до сих пор [мы можем разд]¹ я разделяю на 2 периода, *греческий* и *греко-римский*; второй период национальный: я беру греческий, а не египетский, индийский и пр<очие>, потому что он служил основой позднейшим, темою, от которой мотивы повторяются во всех позднейших отраслях, точно так, как члены одного рода имеют фамильное сходство как между собою, так и с родоначальником. Второй период произвел архитектуру *готическую* и *арабскую*, кои преобладают, хотя еще существуют и другие: ломбардский, византийские и пр<очие> [1. Л. 29–29 об.].

Таким образом, в качестве двух важнейших тенденций, определяющих развитие европейской архитектуры вплоть до эпохи Возрождения, Майков называет формирование готического и арабского стилей. По его мнению, они сформировались под влиянием взаимодействия античных архитектурных

¹ В квадратные скобки заключены слова, вычеркнутые Майковым.

традиций и развивающихся в Средние века местных национальных форм зодчества и своими конструктивными открытиями подготовили основу развития архитектурных форм последующих эпох. Авторские исправления в тексте рукописи свидетельствуют о стремлении выразить в очерке собственные представления о периодизации истории архитектуры, основой для которых служит прямое сопоставление объективных фактов. За этим выводом в дневнике следует схема, отражающая его содержание [1. Л. 29 об.].

Особенности проблематики очерка, общий характер и логическая последовательность авторских суждений показывают, что Майкова интересуют не только факты развития архитектурных стилей, но прежде всего их историко-культурное исследование, параметры которого уже определены в этих коротких и емких записях. Вследствие этого автор очерка уделяет значительное внимание определению причин, повлекших за собой значительные изменения в конструкции общественных зданий и организации их внутреннего пространства. К этим дневниковым записям примыкают сохранившиеся в архиве Майкова конспекты об истории развития греческой скульптуры [17], о связи религии и искусства [18], которые могут быть отнесены к этому периоду. Это свидетельствует о настойчивом внимании будущего художественного критика к фактам истории искусства, к выявлению диалектики эстетической проблематики разных эпох.

Заканчивается очерк описанием тенденций развития итальянской архитектуры XV в.:

Пятнадцатый век есть век воскрешения древности. Искусства, приняв за тип красоты произведения древности, стремятся к нему. Флорент<иец> Брунеллески, ум<ер> 1444, открыл и определил различие ордеров, что во втором периоде было потеряно; воздвигает купол во Флоренции, начатый Арнольфом ди <Лапо>. Леон Бапт<ист> Альберти пишет, *Андрей Органьо* вводит опять арки с полного [циркуля] центра. Но для дальнейших исследований у меня нет теперь под рукой хороших источников, и потому пойду обедать [1. Л. 29 об.].

Лаконичный фактографический принцип изложения свидетельствует о том, что Майкову оказывается важным восстановить саму последовательность обретения знаний, накопленных веками развития античной архитектуры и утраченных в период становления европейских национальных традиций, осознать механизмы саморефлексии культуры. Очень симптоматично здесь упоминание имени Ф. Брунеллески, с деятельностью которого в Италии связывали возрождение великой архитектурной традиции Античности, утраченной в Средние века [16. С. 21–22].

Процитированный отрывок также позволяет поставить вопрос об источниках, использованных Майковым в процессе написания очерка, и принципах использования «чужого» слова. На протяжении всей записи автор ни разу не делает ссылок на прочитанную литературу, только в самом конце он упоминает о чтении сочинения Л.Б. Альберти, одного из крупнейших архитекторов и историков архитектуры эпохи Возрождения. Источниками информации для написания очерка могли послужить как авторитетные трактаты об античной архитектуре Витрувия, Л.Б. Альберти, А. Палладио, их последователей, так и их многочисленные переложения, и новые издания, в частности объем-

ный путеводитель А. Нибби «Roma antica», вышедший в Риме в 1838 г. и получивший высокую оценку современников, в том числе Н.В. Гоголя, и наконец, всевозможные компилятивные источники, которые Майков мог найти в библиотеках или книжных лавках Рима.

Установление источников в данном случае затрудняет одна особенность научной литературы об архитектуре – характерное для работ даже самых авторитетных исследователей отсутствие последовательного и точного освещения истории вопроса и прямых указаний на то, что уже установлено их предшественниками. Так, схемы Колизея и цирка Ромула, перерисованные на полях дневника Майкова [1. Л. 24, 25 об.], свидетельствуют о том, что он пользовался источниками, в которых уже сложились принципы архитектурной графики. Особая роль в этом принадлежала А. Палладио, однако по указанной уже причине мы не можем уверенно утверждать, что автор очерка был знаком с трудами этого архитектора и ученого. Майков заимствует из источников объективные факты, не обращая внимания на их интерпретацию, и потом выражает свое суждение, о чем свидетельствуют некоторые исправления, вносимые автором в текст. Наличие вставок на полях, немногочисленных дописок и исправлений также свидетельствует о том, что автор очерка создавал собственную аналитическую концепцию и осознанно работал над структурой и содержанием очерка. Это, по-видимому, обуславливает отсутствие ссылок на прочитанную литературу, тем более что подобные объективные описания составляли «общее место» в сочинениях об архитектуре.

В целом Майков не отличался отсутствием должного внимания и уважения к авторам прочитанных книг. Одна из парижских записей дневника свидетельствует как раз об обратном: Майков описывает купленные книги, среди которых оказывается сочинение Л. Виардо «Les musées de l'Italie», привлекающее его внимание простотой и ясностью изложения истории развития живописи от древних времен до эпохи высокого Возрождения [4. С. 406]. Последняя фраза очерка («Но для дальнейших исследований у меня нет теперь под рукой хороших источников, и потому пойду обедать») также отражает характер обращения к источникам: Майков ведет самостоятельное исследование, он опирается на фактический материал, почерпнутый из прочитанных сочинений, на основании которого формирует собственную концепцию исторического развития архитектурных стилей. «Чужое» слово здесь становится основой формирования самостоятельного суждения, выстраивания собственного культурного текста, вызванного к жизни потребностью систематизировать впечатления от знакомства с фактами истории европейской культуры, лаконично и емко реализовать собственное мнение.

Появлению в тексте итальянской части путевого дневника А.Н. Майкова очерка «Об архитектуре» способствовало знакомство с памятниками архитектуры Вечного города, соединившего в себе множество культурных эпох и ставшего энциклопедией европейской художественной культуры. Сама атмосфера Рима заставляет Майкова погрузиться в его изучение, попытаться на этом богатом и разнообразном материале познать законы развития духовной и материальной культуры человечества, нравственно-этические, социальные и эстетические потребности, определяющие содержание общественной жиз-

ни каждой эпохи и отражающиеся в сущности содержания и формы созданных в каждый конкретный исторический момент художественных произведений. Следствием этого становятся глубинные изменения в жанровой структуре дневника, постепенное преобразование его в рабочую тетрадь или записную книжку, использование крупных интертекстуальных форм (переводов, описаний памятников архитектуры), востребованных для усиления гносеологического потенциала документа. В связи с этим сам Майков, судя по почерку, через много лет внес на первый лист характерный подзаголовок: «Дневник, веденный мною о виденном и прочитанном во время первого путешествия в Париж и Рим в 1842 г.» [1. Л. 1], – подчеркнув, таким образом, своеобразие документа в контексте жанровой традиции. Особое значение приобретает очерк «Об архитектуре» в контексте изучения деятельности А.Н. Майкова – художественного критика. В его статьях о выставках в Императорской Академии художеств, написанных в 1847–1853 гг., формируется новый современный подход к трактовке произведений изобразительного искусства любой эпохи¹.

Литература

1. Майков А.Н. Путевой дневник 1842 г. // РО ИРЛИ. № 17305.
2. Майков А.Н. Путевой дневник 1842–1843 гг. Ч. 1. Публикация О.В. Седельниковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 гг. СПб., 2010. С. 105–146.
3. Майков Аполлон. Порядок путешествия беспорядочных путешественников (фрагмент) / Публ. О. Седельниковой // *Euroa orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo*. XXIX. 2010. S. 71–78.
4. Майков А.Н. Путевой дневник 1842–1843 гг. Ч. 2 / публ. О.В. Седельниковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009–2010 гг. СПб., 2011. С. 401–437.
5. Белинский В.Г. Сочинения Ап. Майкова // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953–1959. Т. 6. С. 7–31.
6. Плетнев П.А. Стихотворения Аполлона Майкова // Современник. 1842. Т. 26. С. 49–51.
7. Златковский М.Л. Аполлон Николаевич Майков. 1821–1897 г.: биограф. очерк. 2-е изд., значит. доп. СПб., 1898.
8. Баевский В.С. Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: биограф. слов. Т. 3. М., 1994. С. 453–458.
9. Седельникова О.В. Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск, 2006.
10. Седельникова О.В. Статьи А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств и их значение в развитии эстетического сознания 1840–1850-х гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 3 (11). С. 81–96.
11. Майков А.Н. Письма родителям // РО ИРЛИ. № 16994.
12. Из архива А.Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима») / публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 г. Л., 1978. С. 30–56.
13. Седельникова О.В. «Итальянские драматурги исключительны...» Ст. 1: Заметки об итальянской драматургии в путевом дневнике А.Н. Майкова 1842–1843 гг. // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2012. № 1 (17). С. 94–108.
14. Седельникова О.В. Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842–1843 гг.) // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 2 (14). С. 110–121.
15. Всеобщая история архитектуры: в 5 т. / под ред. Б.П. Михайлова. М., 1958. Т. 1.
16. Базен Ж. История истории искусства: От Вазари до наших дней. М., 1994.
17. Майков А.Н. Черновые материалы для статьи об истории искусства // РО ИРЛИ. 16623.

¹ Подробнее об этом см.: [10, 19, 20].

18. *Майков А.Н.* К истории религиозных направлений и влияния их на искусство // РО ИРЛИ. 16599.

19. *Седельникова О.В.* Проблема историзма в статьях А.Н. Майкова о выставках в императорской академии художеств // Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. № 346. С. 36–39.

20. *Седельникова О.В.* Проблема современного содержания произведения искусства в статьях А.Н. Майкова о выставках в Академии художеств // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 43 (181). Вып. 39. С. 123–128.