

## ДЕТСКОСТЬ КАК СВОЙСТВО МИРОВИДЕНИЯ РУССКИХ РОМАНТИКОВ

Ильченко Н.М.<sup>1</sup>, Пепеляева С.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», Нижний Новгород, Россия (603950, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1), e-mail: ilchenko2005@mail.ru

Рассматривается актуальная тема современного литературоведения, связанная с проблемами национальной идентичности, национального мифа. Мир детства, представляемый отечественными писателями эпохи романтизма в единстве мировоззренческого и художественного аспектов, дается в контексте немецкой национальной традиции. Показан процесс сакрализации детства в русском национальном сознании, его связь с природным началом. Повести Н.А. Полевого, А.В. Тимофеева, К.С. Аксакова, В.А. Соллогуба иллюстрируют христианскую интерпретацию детства, свойственную русскому сознанию, а также тесную соотнесенность образов детей и природы как отличительную особенность русской культуры. Данный подход позволяет понять своеобразие национальной составляющей, основанной на христианской идее нравственной чистоты, спасении человеческой души силой любви и признании в ребенке божественного разума.

Ключевые слова: повесть, образ, композиция, миф, натурфилософия, художественный мир

## THE CHILDISHNESS AS A PROPERTY OF THE WORLDVIEW OF RUSSIAN ROMANTICS

Ilchenko N.M.<sup>1</sup>, Pepelyaeva S.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>State Educational University «Nizhny Novgorod State Pedagogical University of K. Minina», Nizhny Novgorod, Russia (603950, Nizhny Novgorod, Ulianov str., 1), e-mail: ilchenko2005@mail.ru

We consider the hot topic of modern literary criticism related to the problem of national identity, national myth. The world of childhood, provider to the writers of the Romantic era in the unity of ideological and artistic aspects is given in the context of the German national tradition. It shows the process of sacralization of childhood in Russian national consciousness, its relation to the natural start. The tale of N.A.Polevog, A.V. Timofeev, K.S.Aksakov, V.A.Sollogub illustrates the Christian interpretation of childhood inherent in Russian consciousness, as well as the close correlation of images of children and of nature as a distinctive feature of Russian culture. This approach allows us to understand the uniqueness of the national component based on the Christian story of moral purity, salvation of the human soul, the power of love and the recognition of a child of the divine mind.

Keywords: story, image, composition, myth, natural philosophy, the art world

С конца XVIII – начала XIX вв. в русском национальном сознании происходит процесс сакрализации детства. Ребенок больше не воспринимается маленьким взрослым. Его перестают наделять чертами взрослого человека. Даже одежда становится сугубо детской, а не повторением взрослых фасонов маленького размера. «Постепенно в культуру входит представление о том, что ребенок – это и есть нормальный человек» [6]. Теперь в сознании русского человека укореняется убеждение, что детство – счастливая пора, которую необходимо пестовать, наполнять всевозможными духовными благами. Эпоха детства – это пространство, в основе которого лежат понятия цельности, чистоты, гармонии.

О детстве – начале человеческого пути – много размышляют русские романтики. Самобытность воссоздания мира детства представлена в художественном мире К.С. Аксакова и Н.А. Полевого, В.А. Соллогуба и Н.И. Греча, М.П. Погодина и Н.В. Кукольника.

При этом одним из основополагающих этических постулатов становится выделение детскости как необходимый момент приобщения к божественному.

Впервые мысль о детскости, чистоте как свойстве божественного высказал В.А. Жуковский в статье «Рафаэлева “Мадонна”» («Полярная звезда», 1824): «Будь младенцем, будь ангелом на земле, чтобы иметь доступ к тайне небесной» [3, с. 156]. Для создателя русского романтизма «Сикстинская Мадонна» Рафаэля – чудесное видение: «чем далее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит» [3, с. 155]. По мнению Жуковского, Рафаэль изобразил на картине и себя в образе задумавшегося ангела: «важная, глубокая мысль царствует на младенческом лице: не таков ли был и Рафаэль в то время, когда он думал о своей Мадонне» [5]. Л. Тик в романе «Странствия Франца Штернбальда» тоже отмечал, что великий итальянский художник всю жизнь «оставался юношей, и в каждом творении его обращается к нам кроткий младенческий невинный дух» [10].

Герой повести А.В. Тимофеева «Художник» (1834) в детстве полюбил одного из ангелов рафаэлевой «Сикстинской Мадонны»: «Этот ангел был первое, единственное существо, которое любил я без страха, и следственно, истинно любил» [11, с. 241]. Будущий художник видит в ангеле «с милым личиком, подпертым двумя белыми, полненькими ручонками, с своими томными, голубыми глазами» свою душу [11, с. 242]. Ангел прилетает к десятилетнему ребенку даже во сне, принимая разные облики – птички, бабочки, розы, рыбки. В минуты восторженного поклонения рафаэлевой картине холст начинает оживать: «все это пространство картины, которое гений художника наполнил ангелами, растянулось до бесконечности; я увидел перед собой небо во всей славе» [11, с. 243].

В повести Н.А. Полевого «Живописец» (1833) представлена кольцевая композиция изображения судьбы героя, в основе имеющая христианскую интерпретацию детства, характерную для русской культуры XVIII–XIX вв. Аркадий, в начале повести представленный в образе невинного дитя, в конце снова обращается к божественной стороне бытия и возрождается в собственном живописном полотне. Полевой вслед за немецкими романтиками – В. Вакенродером, Л. Тиком, Э.Т.А. Гофманом – мифологизирует человеческую жизнь, соотнося ее с движением по кругу: испытав все тяготы, герой воскрешает в себе ребенка. Такая концепция схожа с идеей антропологического развития И.Г. Фихте, которая предполагает последовательное движение [12]. Накопив достаточный объем жизненного опыта, герой готов подняться на следующую ступень путем перешагивания конечной грани своего знания, чтобы вновь исследовать его и понять, природа чего лежит в его основе. Таким образом, герой вновь осмысливает себя, свое место в системе бытия, чувствует себя причастным к Абсолюту и сливается со всей Вселенной.

Так, Аркадий Полевого с детства воспринимает окружающий мир сначала через книгу, потом – посредством учения у иконописца. Старик формирует в мальчике религиозное сознание, причем с упором именно на сакрализацию искусства. Вся жизнь мальчика теперь подчинена нравственности и добродетели. Последующее изучение живописи переносит Аркадия в «мир фантазии, мир художника» [7, с. 172]. Однако, с другой стороны, по словам самого героя, судьба «ссорила» его «с действительным миром, где ей надо было как можно крепче приковать меня» [7, с. 169]. Так, постепенно герой подходит к тому конечному рубежу, когда ему необходимо сделать решающий шаг навстречу к пониманию сложившейся ситуации. Согласно учению Фихте, такое преломление накопленного опыта либо приводит героя к гармонии с собственным сознанием и бытием в целом, либо происходит трагическая развязка. В «Живописце» такой замыкающей точкой человеческого развития выступает отъезд Аркадия в Италию, где он наконец сливается с природой и становится в состоянии осмыслить накопленный опыт. Результатом этого осмысления выступает его картина, изображающая Спасителя, благословляющего детей. «Лицо его было божественно, исполнено любви и благодати» [7, с. 234]. Отношение к детям – невинным душою, для которых открыто царство Божие, – дано в традиционных рамках романтизма. Однако у Полевого идея Фихте о результате такого преломления опыта в собственном сознании претерпевает некоторые изменения. Аркадию удается достичь гармонии, но трагический конец для него неизбежен.

Все были в восторге от картины Аркадия, которая заняла почетное место в родительском доме. Только друг Аркадия испытывает и другие чувства: «Эта последняя картина растерзала меня» [7, с. 234]. Дело в том, что в одном из детей, облокотившихся на колено Спасителя и благословляемых им, рассказчик узнает черты Вериньки, «возведенные к идеалу невинности первых лет детского возраста» [7, с. 235]. Девушка, не оценившая любви художника, по-прежнему оставалась в его сердце. Именно над головой «дитяти»-Вериньки Спаситель, как кажется, говорит: «Не возбраняйте детям приходить ко мне; для таких предназначил я царство небесное; только будучи невинен душою, как младенец, будешь со мною во славе отца моего не небесах!» [7, с. 234]. Себя Аркадий изобразил в образе человека, стоящего поодаль. Его лицо, волосы, морщины показывали, что это «страдалец, много испытывавший». «Казалось, этот человек слышал в словах Спасителя решение загадки, мучившей его всю жизнь; казалось он хотел бы погрузиться в прежнее невинное младенчество...» [7, с. 234]. Судя по письму, переданному из Италии, Аркадий встретил смерть с радостью, как избавление от земных страданий.

Повесть Н.А. Полевого «Живописец» стала одной из первых в ряду отечественных произведений об искусстве и художнике. Русский романтик заострил внимание на значении личного счастья для русского живописца. Несмотря на признание и заслуженное уважение в Италии, а потом на родине, Аркадий не чувствовал себя счастливым. Признанному художнику

нужны не только его полотна, но и семейное счастье. Изображение Вериньки, которую он простил, в образе «дитяти» и возвращение детскости в душу самого художника, соединение чистоты и божественности позволили Аркадию стать представителем «высокого искусства».

В картине Аркадия нашло отражение его примирение с судьбой, Богом, глубокое постижение смысла искусства. Поэтому и энергия, исходящая от полотна, завораживает своим светом, мудростью, покоем. Это произведение в полном смысле можно назвать сакральным. Свет, исходящий от образа Христа, заставляет душу смотрящих на картину наполниться чувством благоговения. Отец Аркадия оказывается настолько потрясенным живописью сына, что беспрестанно произносит слова благословения и плачет: «Да благословит тебя господь, как благословляет он этого младенца!» [7, с. 234]. Всех находящихся в комнате гостей картина приводит в восторг. Все отмечают ее огромную духовную и душевную составляющую.

Немаловажным для осознания категории сакрального становятся центральные персонажи этого полотна – дети. Маленькие герои показаны во всей их непосредственности, простоте, они непринужденно ведут себя рядом со Спасителем. Изображенные дети еще не погружены в земные заботы, оттого и взор их так чист и ясен. «Эти эфирные мерцания, эти воспоминания о мире ангелов еще живут полной жизнью в душе ребенка, темная тень земных предметов еще не омрачает их блеск...» [4]. Вакенродер отмечал, что принадлежность детей к небесному, божественному миру наделяет их пророческими способностями, позволяющими им проповедовать на том высоком языке, который взрослым недоступен. Страсти, ненависть, земная любовь детям еще неведомы, потому они в большей мере понимают тайну, силу божественного провидения, вдохновения.

Все же наиболее частое изображение детства как сакральной категории оказывается связанным с природным началом. Для русского национального самосознания единение с природой является естественным. Мифология любого народа мира тесно связана с природой. В частности, пантеон богов у славян соответствует природным стихиям и явлениям. Растительная символика при этом играет огромное значение. Каждый цветок, каждое дерево несет в себе определенный смысл, определенную ассоциацию. Даже регламентация жизни простого русского человека тесно связана именно с природным началом. Человек всегда жил во взаимосвязи с естественностью, природностью. Поэтому можно говорить о процессе сакрализации природного начала. Таким образом, становится еще более очевидной идея «естественного человека», каким в русской романтической повести выступает ребенок.

Герой-ребенок у романтиков позиционируется как невинное дитя, как гармоничный образ наивного человека. Еще Ф. Шеллинг в «Философии искусства» отмечал, что «только в младенческой неопределенности делается вполне разрешимой проблема этой удивительной – не неразличимости, но – слиянности божественной и человеческой природы» [13]. Русские

романтики в своих произведениях часто отмечают это удивительное свойство детской фантазии, детского восприятия мира видеть нечто потустороннее в, казалось бы, совершенно обычных вещах. Для ребенка «все в природе является одушевленным и одухотворенным» [14]. В этом их отличие от рационально мыслящих взрослых, готовых и способных видеть только небольшую часть универсума, которая непосредственно связана с их земным существованием. Детям же оказывается доступной невидимая, неизвестная, тайная сторона бытия, которую они познают силой своего непосредственного восприятия мира.

Дети и природа у романтиков соотнесены в своей естественности. Через природу, через непосредственный контакт с ней дети актуализируют в себе способность одухотворять окружающий мир, приобщаться к нему. Это свойство является отличительным для русской культуры. Так, например, героиня повести В.А. Соллогуба «Большой свет» (1840) Наденька не мыслит себя в отрыве от природы. Неслучайно автор сравнивает ее с ангелом. Она видится герою Щетинину неземным существом, парящим над землей. Весь ее образ олицетворяет несвободу светского общества. Девочка всей душой рвется назад в деревню, где был простор и воздух. Как ангел, она жаждет резвиться на раздолье, а не сидеть в душных комнатах петербургского дома под присмотром гувернантки. Наденька скучает по природе, по животным, к которым она была так привязана: «В деревне было весело и свободно. В деревне был свой маленький садик, свои цветы; была своя лошадь, была своя коричневая корова» [9, с. 110]. Достигнув семнадцати лет, Наденька все так же скромна и застенчива. Она так же неуютно чувствует себя в обществе. Первый бал особенных впечатлений на девушку не производит: «... не то, чтоб и скучно, а как-то странно... Все осматривают меня с ног до головы. <...> Да жарко здесь очень!» [9, с. 142]. Героине по-прежнему неловко находиться среди ограничений. Душа, как и раньше, просится на простор. Ни танцы, ни новые люди не воодушевляют девушку, которая остается по сути тем же десятилетним ребенком, скучающим по старому дому.

Ребенок у романтиков ставится в центр натурфилософии. Ведь именно ему открываются неведомые взрослому иррациональные стороны бытия. Детская фантазия способна оживлять окружающее, поэтому она «становится необходимым условием таинственно-интуитивного проникновения в глубины мироздания» [8]. Так, в центре природного бытия оказывается и маленький герой повести А.В. Тимофеева «Художник». Именно на лоне природы он спасается от жестокости окружающих. Природа помогает ему выравнять душевное состояние, каждый природный элемент становится ему родным – и бабочка, и дерево, и лужи, и собаки, с которыми он играет в роще. Слиться с природой художник стремится и позже, когда бежит от общества.

Герой повести К.С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте)» (1836) вспоминает счастливые мгновения детства, проведенные в единении с природой. Пространство природы становится в повести центральным. Автор представляет своеобразное двоемирие. С одной

стороны, оказывается природа, наделенная губительными для героя чертами, с другой – природа, восстанавливающая его душу. Именно природное начало, связанное с детскими годами, помогает герою преодолеть тяжелое душевное состояние. «Он ожил: перед ним понеслись тихие, светлые мечты; он вспомнил прошедшее, <...> свое детство и место, где он провел его; ему виделись: аллея из акаций, зеленый широкий двор, сельская церковь; <...> перед ним расстилался широкий пруд...» [1, с. 369]. Как видно, изображение природы Аксаков наделяет национальными чертами. Герой чувствует свое сродство с природой, отдохновение души он ищет именно в ней. На большой картине, которую рисует Вальтер, изображается поле, по которому идут три девушки, «три ангела» [1, с. 374].

Природное начало выступает сакральным и в другой повести К.С. Аксакова «Облако» (1837). Лотарий с детства чувствует свою причастность к мирозданию. Все окружающее его – листок, ветер, лес, поле – вызывает в мальчике восторг. В повести провозглашается идея детства как времени переживания высшей любви. Лотарий ощущает неразрывную связь с природой. Находясь в единении с ней, он замечает на небе облачко, привлечшее его внимание. Мальчик любит, восхищается им. Он отмечает, что облако имеет человеческий образ. Здесь автор вводит образ девушки-облака. Именно она пробуждает в душе мальчика любовь, которая, однако, вытесняется из его сердца светскими развлечениями. Аксаков вносит дополнительные смыслы в немецкий романтический миф о детстве, обогащая его национальной спецификой.

Аксаков уже на номинативном уровне включает в повесть идею натурфилософии. Не случайно, что фамилия Лотария – Грюненфельд (grünen Feld) – в переводе с немецкого означает «зеленое поле». В начале повести автор вводит образ поля, через которое уставшему от игр мальчику предстоит перейти, чтобы оказаться дома. «... С каждым шагом ступал он неохотнее и, наконец, бросился усталый на траву отдохнуть немного...» [2, с. 484]. Автор на материальном, а не только на ментальном уровне соединяет своего героя с окружающей его природой. С полем и в целом с природой связана жизнь простого человека. В соответствии с природным календарем выстроена его жизнедеятельность. На примере своего героя Лотария Аксаков отмечает, что не следует отходить от этой гармонии.

Фамилия же девушки – Эльвиры – Линденбаум («липовое дерево», «липа»). В славянской мифологии липа считается деревом-родительницей. Это дерево сопровождало человека всю жизнь: из липы строили дома, мастерили обувь, делали бытовую утварь. Липа олицетворяет женское начало, она ассоциируется с женственностью, нежностью, мягкостью. «Стройная, бледная девушка» – так описывает Аксаков Эльвиру.

Однако героиня выполняет также и функцию «девушки-спасительницы». Она снова пробуждает в Лотарии любовь, тем самым возвращая его духовно в безмятежный период детства. Автор реализует восстановление цельного образа человека, в котором сильно

природное, божественное начало, утрачиваемое по мере взросления. Эльвира – девушка-облако – выступает у Аксакова своеобразным бесполом ребенком с ангельской сущностью, призванным воссоединить Лотария – цельного человека – самим с собой и, следовательно, со всем бытием.

Детство воспринимается Аксаковым как своеобразная духовная родина человека. «Я, по крайней мере, твердо уверен, что летал в детстве», — пишет автор «Облака» [2, с. 490]. Именно поэтому его герою – Лотарию – в минуты радости и восхищения «вспоминались лета детства». Вальтер Эйзенберг в минуты душевного покоя, внутреннего счастья тоже вспоминает свое детство: «важно колыхаясь в камышах своих, вилась быстрая река, через нее перекинут мостик в три дощечки шириною; вдали высилась гора (это было все место его родины)» [1, с. 369–370].

Финалы повестей Н.А. Полевого, А.В. Тимофеева, К.С. Аксакова трагичны: герои-мечтатели погибают. Лотарий, раскрыв тайну девушки-облака, потерял возлюбленную, стал молчаливым и грустным, оживлялся только при виде облака на небе. Однажды его нашли мертвым, а «по небу удалялись два легких облачка» [2, с. 490]. Художник Вальтер Эйзенберг переселился на свое полотно, где были изображены прекрасные девушки-ангелы. Мертвым было его тело, а «сам он, весь полный жизни, стоял на картине, окруженный тремя девушками» [1, с. 378].

В отличие от Э.Т.А. Гофмана, например, редко изображавшего радости детства (исключение составляют новеллы «Щелкунчик и Мышиный король» и «Неизвестное дитя», в которых тоже есть грустные эпизоды), воспоминание о детстве как поре внутренней гармонии отличают произведения русских романтиков. Герой-мечтатель из новеллы «Песочный человек», всю жизнь преследуемый воспоминаниями о персонаже нянюшкиной сказки, погибает, бросившись с башни. Художник Бертольд из новеллы «Церковь иезуитов в Г...», создав, наконец, задуманное полотно, тонет в реке. В отличие от гофмановских героев-самоубийц, герои русских повестей в смерти обретают счастье, возвращаясь в пору детства, гармонии. Гофмановская жизнь в мечте предполагает счастье в придуманных сказочных странах – Атлантиде, Джиннистане. Русские же романтики представление об истинном счастье неразрывно связывают с детскими воспоминаниями.

Авторы отечественных повестей – Н.А. Полевой, А.В. Тимофеев, В.А. Соллогуб, К.С. Аксаков – идеализируют детство, показывая внутреннюю связь человека с миром в эту счастливую пору, когда не только все кажется чудесным, но и чудеса присутствуют в жизни. Русские романтики разработали национальную составляющую сюжета о ребенке, имеющую в своей основе христианскую идею нравственной чистоты, спасения человека силой любви, признания в ребенке божественного разума, следующего навстречу верным жизненным решениям.

## Список литературы

1. Аксаков К.С. Вальтер Эйзенберг // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – С. 358–380.
2. Аксаков К.С. Облако // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.). – М.-Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – С. 484–496.
3. В.А. Жуковский-критик. – М.: Советская Россия, 1985. – 320 с.
4. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977. – С. 145.
5. Жуковский В.А. Отрывок из письма о Саксонии // Московский телеграф, 1828. – Ч. 13. – № 1. – С. 25.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. – СПб: Искусство-СПБ, 1994. – С. 71.
7. Полевой Н.А. Живописец // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – С. 122–236.
8. Пустошкина Т.В. Мифологема детства в русской прозе 20–40-х гг. XIX века, ее своеобразие и развитие: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Москва, 2011. – С. 12
9. Соллогуб В.А. Большой свет // Избранная проза. – М.: Правда, 1983. – С. 86–162.
10. Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. – М., 1987. – С. 115.
11. Тимофеев А.В. Художник // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – С. 237–320.
12. Фихте И.Г. Основа общего наукоучения // Сочинения в двух томах. – СПб.: Мифрил, 1993. – Т. 1. – С. 78.
13. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
14. Шлегель Ф. Люцинда // Немецкая романтическая повесть. – М.-Л.: Academia, 1935. – Т. 1. – С. 14.

### Рецензенты:

Захарова В.Т., д.ф.н., профессор кафедры русской и зарубежной филологии ФГБОУ ВПО НГПУ им. К. Минина, г. Нижний Новгород;

Юхнова И.С., д.ф.н., профессор кафедры русской литературы и фольклора НИУ ННГУ им. Н.И. Лобачевского, г. Нижний Новгород.