

Вироланен Мария Наумовна

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
irliran@mail.ru

Народность литературы Золотого века: достижение романтизма или наследие классицизма?*

Для цитирования: Вироланен М. Н. Народность литературы Золотого века: достижение романтизма или наследие классицизма? *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2022, 19 (3): 470–485. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.304>

Статья направлена против широко распространенного мнения, согласно которому интерес к народности и национальному своеобразиею является маркирующим признаком романтизма. Критическая и эстетическая мысль Золотого века (1810–1830-е гг.), перенося на русскую почву западные концепции, подчас слишком поспешно соотносила их с отечественной художественной практикой. Так, в первой половине 1820-х гг., когда, по признанию П. А. Вяземского, русские представления о романтизме еще не получили определенных очертаний, народность была объявлена достоянием романтической школы (см., например, статью «О романтической поэзии» О. М. Сомова, во многом следовавшего за Ж. де Сталь). Эта точка зрения перешла в позднейшие исследовательские работы, в которых причастными к романтизму стали называть таких авторов, как К. Н. Батюшков, Н. И. Гнедич, А. А. Дельвиг, П. А. Катенин. Между тем их интерес к национальному своеобразиею питался из совершенно иных источников. Кроме просветительских идей И. Г. Гердера, это была утвержденная И. И. Винкельманом эстетика обновленного классицизма, ориентированная на «аутентичную» античность. Понимаемая вслед за ним иначе, чем в эпоху французского классицизма, античная культура продолжала, однако, служить образцом для поэтов, обратившихся к национальным темам. Зависимость русской песни Дельвига от антологической лирики, греческая топика в русской идиллии Гнедича, узаконенная авторитетом Гомера «простота», допускаемая в русскую балладу, возникали как результат сознательных сопряжений русского содержания с высокой классикой. Национальные темы вырастали из культуры классицизма, влиятельной на протяжении всего Золотого века, но в рамках той же переходной эпохи быстро «присваивались» адептами романтизма.

Ключевые слова: классицизм, романтизм, народность, Золотой век.

Эпоху Золотого века русской литературы (1810–1830-е гг.) часто характеризуют как переходную, но, пожалуй, еще чаще — как эпоху романтизма¹. Говоря о переходности, упоминают элементы сентиментализма и просветительства, со-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527 «Литература “переходных эпох” как инструмент модернизации социальных связей», <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, ИРЛИ РАН.

¹ Ср. точку зрения А. В. Михайлова, трактовавшего романтизм как переход, как «наступившее после периода долговечного порядка состояние хаоса», из которого «только еще предстоит сложиться новому порядку» [Михайлов 1997: 64].

вмещаемые с романтическими тенденциями, архаистов и младоархаистов — и, как правило, в глубокую тень уходит связь с культурой классицизма, важнейшая, как кажется, на протяжении всей пушкинской эпохи. Разрыв этой связи — один из отчетливых признаков конца Золотого века.

Главная причина именно так сформировавшегося взгляда на эпоху вызвана тем, что взгляд этот — ретроспективный, оценивающий литературный процесс по его результатам, к которым он кажется устремленным. Иная картина открывается, если взглянуть на эпоху из того ее прошлого, которое определяет генезис и природу происходящих в ней перемен. Ярko проявившийся в первой трети XIX в. интерес к национальному своеобразию и народности может служить показательным примером.

Историзм и народность принято считать завоеванием романтизма. Действительно, романтическая культура едва ли не всех европейских стран, включая Россию, этими качествами отличается. Но можно ли видеть в них маркирующие признаки романтизма?

«Отцом» общеевропейского интереса к историзму и народности признан И. Г. Гердер. Значительно реже в этой связи упоминается его великий предшественник — И. И. Винкельман². Однако русским культурным сознанием 1800–1820-х гг. наследие Гердера и Винкельмана усваивалось как некое общее духовное поле.

Эстетические воззрения Винкельмана и Гердера были подготовлены завязавшимся еще в конце XVII в. и не утихавшим более полувека спором «древних» и «новых»³. «Новые» поставили под сомнение эталонность античного искусства, в частности поэм Гомера, указывая на преимущества позднейших эпох, в течение которых совершенствовались науки, нравственность и общественное устройство. «Древние», отстаивая Гомера, утверждали, что каждая эпоха прекрасна по-своему, если ее по-настоящему понять и почувствовать; античную простоту и наивность они противопоставляли современным утонченности и роскоши, скованности представлениями о «приличиях», с одной стороны, и абстрактными понятиями — с другой (подробнее см.: [Реизов 1970]).

С комплексом аргументов, высказанных «древними» в ходе этой полемики, тесно связан главный пафос Винкельмана — пафос обращения к «истинной» античности, то есть к античности, не опосредованной французским классицизмом, не адаптированной европейской культурой, иначе говоря, к античности **аутентичной**. Он вдохновлялся непосредственным созерцанием древних образцов, прежде всего скульптурных, и описывал их с необычайной выразительностью — так, что включенные в его работы экфрасисы, переведенные на разные языки, в том числе и на русский, печатались и перепечатывались как самостоятельные фрагменты. Прямой, минуя любые опосредования выход к аутентичной античности был важнейшей поправкой к классицистической эстетике XVII в., но существенно,

² Между тем русская рецепция наследия Винкельмана в последние полтора десятилетия освещена весьма подробно — см.: [Lappo-Danilevskij 2007; Древность и классицизм 2017].

³ Начало спору положил Ш. Перро, заявивший позицию «новых» на заседании Французской академии 27 января 1687 г., а затем развивавший свои взгляды в диалогах «Параллели между древними и новыми в вопросах искусства и наук» («Parallèle des anciens et modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Dialogues»), вышедших в четырех томах с 1688 по 1697 г. Его главным оппонентом выступил Н. Буало. На заседании Академии 30 августа 1694 г. произошло официальное примирение Перро и Буало, но противостояние «древних» и «новых» на этом не завершилось.

что в трудах Винкельмана выдвигание этого принципа сопровождалось традиционным для просветительского классицизма рациональным осмыслением эстетического созерцания, которое требовало дать четкие определения свойственной древнему искусству красоты. К числу таких знаменитых определений Винкельмана относятся формула «благородная простота, спокойное величие» [Винкельман 1935: 107]⁴; единство и целостность образа, который не должен восприниматься только частями (ибо последнее ведет к утрате величия); связанное с этим выдвигание контура, определяющего границы фигуры, как основного элемента живописи⁵; обобщенный характер изображения, которое не может поэтому быть слепком с чего-то конкретного и единичного. И хотя красота трактуется Винкельманом как тайна природы, рационализм и нормативизм остаются органичными чертами его эстетического мышления, а выдвинутые им требования автономной завершенности, цельности и гармоничности образа — принципами классического искусства.

Наследуя Винкельману, Гердер развил целый ряд положений, уже намечившихся в ходе полемики «древних» и «новых». «Климатической» теории своего предше-

⁴ Эта формула была, впрочем, «переводом устоявшегося словосочетания “noble simplicité”, охотно использовавшегося французскими классицистами при характеристике искусства древних. <...> Вторая часть формулы, по-видимому, восходит к двум выражениям Дюбо (“tranquillité d’âme” и “sérénité de l’imagination”) и к характеристике античных героев у Дж. Ричардсона (“leur véritable grandeur et... noble simplicité”). Все же следует отметить, что в качестве определенного смыслового целого знаменитая формула бесспорно является изобретением Винкельмана» [Лаппо-Данилевский 2017: 30]. О простоте греческого искусства вслед за Винкельманом писал Гердер — ср., например: «Непередаваемо впечатление, которое производят на нас *правда и простота* мысли в искусстве греков» (курсив в источнике. — М.В.) [Гердер 1959: 94]. Формула Винкельмана многократно отозвалась в русских высказываниях на эстетические темы. Приведем хотя бы несколько примеров. Так, П. А. Вяземский видел в поэзии А. А. Дельвига «первобытную простоту, запах древности, что-то чистое, независимое, целое в соображениях и исполнении» [Вяземский 1879: 24]. В черновике заметки о Дельвиге Пушкин писал: «Какую должно иметь силу воображения... дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы, эт<у> роскошь, эту негу греч<ескую>, ...сию вечную простоту и нечаянность добродушия, ...оградить себя от прозаического влияния остроумия и умничания, от игривой неправильности романтизма...» [Пушкин 1937–1959, 11: 329–330]. Словно откликаясь этому ненапечатанному тексту Пушкина 1827-го г., Дельвиг в рецензии на «Бориса Годунова» (1831) говорит, что «уже в “Полтаве” мыслящих читателей поразила эта важная простота, ...чуждая безотчетных увлечений и блестящих эффектов» [Дельвиг 1986: 269]. Ту же антитезу находим в предисловии Н. И. Гнедича к переводу «Илиады», вышедшему в 1829 г.: «Образ повествования творца “Илиады”, истекающий из... начал простоты, более всего отличен... В нем не найдут обычных красот стихотворцев ученых, выражений искусственных, фраз сочиняемых...» [Гнедич 1956: 312–314]. «Торжественная важность», «величественная простота», «важное спокойствие» — ключевые, неоднократно повторяющиеся в этом предисловии характеристики языка и «образа повествования» Гомера. Здесь же встречается еще одно из общих представлений эпохи, согласно которому простота — свойство самой природы. Об этом говорила, в частности, Ж. де Сталь, ставшая одним из наиболее влиятельных посредников между немецкой и русской культурой. В книге «О Германии», где есть специальная глава, посвященная Лессингу и Винкельману, сказано, что в античных трагедиях и эпических поэмах есть тот род простоты, который отождествлялся с природой [Staël 1814: 272–273]. Ср. в предисловии Гнедича: «Гомер и природа — одно и то же» [Гнедич 1956: 312]. (Вероятно, именно к такому пониманию простоты восходит парадоксальное лишь на первый взгляд определение Пушкина «простой аристократический тон» [Пушкин 1937–1959, т. 15: 89] (письмо к жене от 30 октября 1833 г.).

⁵ По точному замечанию К. Ю. Лаппо-Данилевского, Винкельман создал **аполлинический** образ античности, определивший «представления нескольких поколений о древнегреческой культуре» [Лаппо-Данилевский 2017: 30]. Там же (с. 32–36) см. краткий очерк рецепции идей Винкельмана в России 1791–1825 гг. Подробно о том же см.: [Лаппо-Danilevskij 2007: 109–258].

ственника⁶ он придал гораздо более универсальный смысл и переключил внимание от аутентичной античности к **любой** аутентичной культуре, как инонациональной, так и отечественной, стимулируя, таким образом, повсеместно пробудившийся в Европе интерес к народности. Популярной идее прогресса и неуклонного совершенствования общества (заданной, в частности, позицией «новых») Гердер противопоставил картину разных национальных культур, которые рождаются, переживают расцвет и стареют, вступают в сложные связи притяжения и отталкивания с другими культурами, в конечном счете соединяясь, однако, в единую «златую цепь» развития универсума. Гердер подчеркивал, что «все в природе взаимосвязано; одно состояние стремится к другому и подготавливает его», «все... средства — цели, все цели — средства целей еще более великих», и тем не менее «целое состоит лишь из отдельных звеньев» [Гердер 1977: 232, 134, 232, 453]. Говоря о смене эпох, Гердер использует одну из своих любимых метафор — «поток времени» [Жирмунская 1981: 98]. Но метафора потока описывает в его трудах не только течение времени. На столетие опережая А. Бергсона и почти на полтора столетия — П. Тейяра де Шардена, Гердер рисует единую космическую картину универсума, переходя от астрономического положения Земли и ее геологии к царству органики, растениям и животным, а от них — к человеку, чье царство есть система духовных сил и чье нынешнее состояние — лишь «последнее на Земле и первое в **ином существовании**, и для этого нового существования человек — ребенок, делающий свои первые шаги» (выделено нами. — М. В.) [Гердер 1977: 135]⁷. И о какой бы из этих ступеней ни говорил Гердер, движение, пронизывающее и связующее их, он описывает как поток — будь то поток судьбы, поток поколений, поток времени, поток событий, поток человеческого разума, поток истины или поток жизненных сил, царящий во всей природе — «эфирный, или, иначе, электрический, поток», который «перерабатывается в растительных каналах, в венах и мышцах животного, в нервном строении, перерабатывается все более тонко и тонко и разжигает те удивительные инстинкты и душевные энергии, которым поражаемся мы в животных и человеке» [Гердер 1977: 56]. Универсум увиден Гердером как единый, еще не завершивший свой жизненный цикл организм, а поток становится метафорой жизнедеятельности этого организма, его внутренней сущностью, определяющей в качестве его константы неостановимую метаморфозу.

Казалось бы, этот взгляд, рисующий «жизнь в становлении», слишком резко расходится с характером просветительской мысли, которая любит схватывать мир в статике рядоположенных различных явлений. Два момента, однако, проявляют тесную связь Гердера с принципами просветительского и даже классицистического сознания. Первый момент — характерная для мышления XVIII в. классификаторская активность. И если в эстетиках того времени она осуществляется в последовательно выстроенных рубриках материала (в частности — в жанровых рубриках), то в философии истории Гердера она находит свое выражение

⁶ Винкельман был убежден, что расцвет античного искусства обусловлен благоприятными климатическими и географическими условиями Греции, а также ее политической свободой, обеспеченной республиканским образом правления. «Климатическая» теория не была изобретением немецкой эстетики. О влиянии природных условий на нравы, общественное устройство, а затем и искусство говорили еще Гиппократ, Аристотель и Полибий, в XVI в. — Жан Боден, в XVIII в., приобщая эту идею к комплексу идей Просветительства, — Ш. Л. де Монтескье в «Духе законов» (1748).

⁷ На свой лад эту идею развивал Ф. Ницше.

в классификации культур древнего мира и позднейших веков. Единственному потоку времени сопоставлено в его «Идеях к философии истории человечества» историческое и географическое пространство, позволяющее отделять друг от друга культурные зоны, каждая из которых требует автономного описания⁸.

Второй момент связан с важнейшей для Гердера идеей единства. Философию истории он определяет как науку, которая трактует «всю историю человечества в целом» [Гердер 1977: 8]. Эпиграф, взятый из «Естественной истории» Плиния (VII, I), выражает тот же пафос, что и один из названных выше тезисов Винкельмана: «Никогда не постигнуть силы и величия природы, если дух будет схватывать только ее части, а не целое» [Гердер 1977: 12]. Но, может быть, еще важнее, что охватывающая историю мысль Гердера подчиняется классическому требованию единства действия, обязательному как для драматического, так и для эпического произведения. Ему необходимо, чтобы эта история имела начало⁹ (и он дает натурфилософскую картину космогонии), чтобы она не распадалась на части (и он настаивает на единстве всего человеческого рода и вписывает человека в единый природно-космический универсум) и чтобы она имела конец (и он говорит о финале земного существования человечества, за пределом которого ему предстоит обрести инобытие). История человечества предстает в его труде как мысленно завершенное и лишь эмпирически не достигшее своего финала эпическое целое.

Таким образом, философия Гердера, отвергая нормативный взгляд на ценность культур, вводя динамику и процессуальность как обязательные компоненты их рассмотрения, в целом продолжала развивать просветительские и даже классицистические представления¹⁰.

На уровне рациональных идей Гердер «перекрывает» Винкельмана, включая предложенную им концепцию античности в значительно более широкий круг осмысляемых культурных явлений и соотнося сказанное им об изобразительном искусстве древности с искусством слова¹¹. Но специфика усвоения их наследия в России первой трети XIX в. определялась тем, что просветительская мысль Гердера воспринималась вкупе с классицистическими основами эстетики Винкельмана, особую влияние которого нельзя не учитывать. Во всяком случае именно так обстояло дело для определенного круга поэтов, к творчеству которых мы теперь обратимся.

⁸ География, то есть пространственный принцип, пожалуй, представляется Гердеру более надежным, более определенным основанием различения, чем время, чреватое всякого рода случайностями.

⁹ «История предполагает начало» [Гердер 1977: 310].

¹⁰ О просветительском характере идей Гердера см., напр.: [Жирмунский 1959: XII; Жирмунская 1981: 91–101].

¹¹ Греки, — говорит Гердер, — «выражали свои мысли цельно, наглядно и полно. <...> В светлом мире Гомера все имеет телесную форму» [Гердер 1959: 94]. Уподобление классической поэзии пластическому искусству стало одним из опорных эстетических представлений русского Золотого века. В предисловии к переводу «Илиады» Гнедич писал, что картины Гомера «подобны ваяниям древности» [Гнедич 1956: 313]. В соответствии с этим представлением пластичность становится одним из требований, предъявляемых к созданию поэтического образа, — прежде всего в произведениях, воссоздающих античный мир. Так, в «Заметке о сочинениях Жуковского и Батюшкова» (1821) П. А. Плетнев пишет о «пластической красоте» поэзии Батюшкова, который «держится *новой* классической школы» (курсив в источнике. — М. В.) [Плетнев 1885: 28, 27]. Как одна из наиболее выразительных черт антологической поэзии пластичность была канонизирована В. Г. Белинским (см. его статью «Римские элегии. Сочинение Гёте. Перевод А. Струговщикова» (1840)).

Хорошо известна та роль, которую сыграл в усвоении идей Винкельмана и Гердера А. Н. Оленин, ставший их поклонником еще в середине 1780-х гг. В 1790-е гг. он находит единомышленников в кружке Н. А. Львова и Г. Р. Державина, а в 1800-е складывается собственный оленинский кружок, интересы участников которого направляются эстетическими пристрастиями его главы. Старшее поколение кружка — В. А. Озеров, В. В. Капнист, И. А. Крылов, А. А. Шаховской, С. Н. Марин — представлено людьми, выросшими в эпоху господства русского классицизма. Младшее поколение — Н. И. Гнедич, С. С. Уваров, Д. Н. Блудов, К. Н. Батюшков — испытали влияние эстетических взглядов Оленина в достаточно ранней молодости, и результаты этой прививки оказались действенными.

Не все они были изначально готовы к восприятию этих взглядов: совершенно иными были ранние литературные вкусы Гнедича, поклонника и подражателя драматургии Ф. Шиллера и А. Коцебу, а также модной в то время «литературы ужасов», автора полного френетических подробностей, кровопролитий и жестокостей романа «Дон-Коррадо де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев» (опубл. 1803)¹². Однако в оленинском окружении он предстает человеком уже других эстетических ориентиров, возникших, по-видимому, при его сближении с членами Вольного общества любителей словесности, наук и художеств.

Для Батюшкова, в отличие от Гнедича, вхождение в интересы оленинского кружка было органичным, подготовленным воспитанием в доме почитаемого им М. Н. Муравьева, который с середины 1770-х гг. участвовал в «львовском кружке», а в 1800-е гг. как куратор Московского университета успешно пропагандировал там взгляды Винкельмана. Влияние Муравьева распространялось достаточно далеко: попавший под его опеку Н. Ф. Кошанский позднее, в пору преподавания в Царско-сельском лицее, по Винкельману читал Дельвигу, Пушкину и Кюхельбекеру историю изящных искусств¹³ (Гердер также был известен в Лицее — его сочинения в период директорства Е. А. Энгельгардта имелись в лицейской библиотеке [Селезнев 1861: 53–54]).

Уваров, будущий автор формулы «православие, самодержавие, народность», сблизился с оленинским кружком в первой половине 1810-х гг. и к этому времени, так же как Батюшков, был уже хорошо знаком с интересующим нас комплексом идей. В 1807–1809 гг. он состоял чиновником при посольстве в Вене, где встречался с братьями Шлегелями, которые прочно усвоили идеи Винкельмана и Гердера и выступили посредниками в передаче этих идей позднейшей культуре¹⁴. Уже находясь в России, Уваров получил от Фридриха Шлегеля курс его лекций по истории, общая

¹² О раннем творчестве Гнедича см.: [Ларионова 2019: 389–411].

¹³ Закончив Московский университет в 1802 г., Кошанский в 1805 г. был утвержден в степени магистра философии и свободных искусств. В это время он обратил на себя внимание М. Н. Муравьева, который предназначал его для кафедры археологии и изящных искусств и в числе разных других порученных ему переводов хотел видеть перевод из Винкельмана [Макарова 2013: 287–288]. О связанных с Винкельманом занятиях Кошанского см.: [Lappo-Danilevskij 2007: 116–121].

¹⁴ Для русского восприятия наследия Гердера и особенно Винкельмана велика посредническая роль таких авторов, как Гёте, Шиллер, братья Шлегели, Ж. де Сталь: «Учение Винкельмана крайне редко реципируется и пропагандируется в чистой форме. Даже Гнедич, рассуждающий об античности в предисловии к своему переводу “Илиады” (1829) преимущественно в терминах Винкельмана, одновременно ссылается на “Историю древней и новой литературы” Ф. Шлегеля (русский перевод: 1829–1830), чтобы придать весомость своей аргументации» [Lappo-Danilevskij 2017: 37].

концепция которого несомненно восходила к гердеровской философии истории — так же, как его интерес к Востоку¹⁵.

Не удивительно, что тот же комплекс идей оказался близок арзамасцам¹⁶. В протоколе заседания 18 ноября 1815 г., на котором Д. В. Дашков читал свой перевод из «Парамифий» Гердера, последний назван «германским арзамасцем» [Арзамас 1994, кн. 1: 299]¹⁷. Предпринять переводы из Гердера в 1817 г. собирался В. А. Жуковский, планируя так и не состоявшийся арзамасский журнал. Важнее, однако, что влияние эстетических воззрений Винкельмана и Гердера (подчеркнем еще раз: их общее влияние) отразилось не на специфической деятельности «Арзамаса» как литературного общества, а в творчестве его участников.

Как уже было сказано, пропагандируя интерес к различным и равноправным в своем историческом значении культурам, Гердер отталкивался от взгляда, предложенного Винкельманом на одну из них — античную. И именно она — как исключительная и непревзойденная — заняла особое место в русской рецепции идеи национального своеобразия. Повышенное внимание к античности объяснялось, конечно, прочным усвоением стереотипов, восходящих к французскому классицизму XVII в. Однако вектор внимания сменился в направлении, указанном Винкельманом: вслед за ним русские авторы стали искать «подлинную» античность. Это определило интерес к Греческой антологии. В брошюре Уварова и Батюшкова, претендующей на то, чтобы ввести Антологию в русский литературный канон, она выдвигается как памятник, благодаря которому, минуя столетия, «мы становимся современниками греков, мы разделяем их страсти, мы открываем даже следы тех быстрых, мгновенных впечатлений, которые, как следы в развалинах Геркуланума, заставляют нас забывать, что две тысячи лет отделяют нас от древних. Посредством Антологии участвуем в празднествах, в играх, следуем за гражданами на площадь, в театр, во внутренность домов: одним словом, мы с ними дышим, живем» [Арзамас 1994, кн. 2: 101]. И если к именно такому знакомству с греческой культурой призывал Винкельман, то первенство открытия Антологии для европейцев признано авторами брошюры за Гердером [Арзамас 1994, кн. 2: 101]. Именно его переводы — «Цветы, собранные из греческой Антологии» («Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt», опубл. 1785) — стали для русских авторов одним из наиболее популярных текстов-посредников. К ним обращались и Дашков, и Уваров, и Батюшков, и Жуковский, и Катенин [Реморова 1978: 182–209; Вацуру 1994: 174–176; Карпов 2003; 2014; Кибальник 2012: 224, 233–241, 272–274, 281–282, 284–292].

Русские поэтические опыты в народном духе теснейшим образом связаны с античностью, понятой и воспринятой в контексте винкельмановско-гердеровских идей. Прежде всего это относится к «русской песне» и «русской идиллии». Выразительным примером могут служить песни Дельвига, который не случайно был автором восходящих к антологической эпиграмме стихотворных надписей к статуям и идиллии «Изобретение ваяния» — произведений, в которых сказа-

¹⁵ Книга Ф. Шлегеля «О языке и мудрости индусов» («Über die Sprache und Weisheit der Indier», Köln, 1808) дала стимул к востоковедческим штудиям Уварова и, в частности, его «Проекту Азиатской академии», который сложился в 1810 г. О политическом аспекте этих интересов Уварова см.: [Зорин 2001: 352–353; Майофис 2008: 390–400].

¹⁶ О тесной связи оленинского кружка с «Арзамасским обществом безвестных людей» см.: [Гиллельсон 1974: 3–37].

¹⁷ Подробно об этом сочинении Гердера и переводе Дашкова см.: [Майофис 2008: 400–405].

лось прямое влияние Винкельмана и Гердера [Вацуро 1994: 175–176, 193]. Неудивительно, что в самой поэтике песен Дельвига ощущается стилистическое влияние антологической лирики [Вацуро 1981: 341–342]. В таком соединении в творчестве одного поэта подражаний древним и стихотворений в духе народных песен уже давно усмотрена достаточно прочная традиция: «Мерзляков, автор русских песен, имитировал древних авторов и претендовал на роль начинателя античных метров в русской поэзии (что Дельвиг резко оспаривал). Несколько раньше Львов, переводчик Анакреона, писал опыты в народном стиле» [Томашевский 1959: 47]¹⁸.

На тех же путях теснейшего взаимодействия античного наследия с отечественной национальной культурой формируется и русская идиллия¹⁹, образцы которой представлены Жуковским, Гнедичем и Дельвигом. «Овсяный кисель» Жуковского (1816) — наиболее ранний опыт создания русской народной идиллии — был переводом из И. П. Гебеля, который, ориентируясь на античный жанр, успешно вводил в него немецкие реалии, изображая, как пишет в примечании к переводу Жуковский, «знакомцев своих поселян» [Жуковский 2000: 454]. Показательно, что для перевода выбран не отвергнутый Гердером знаменитый С. Гесснер, которому следовал в своих идиллиях В. И. Панаев: в отличие от идиллического мира Гебеля, гесснеровская Аркадия не имела признаков национальной закрепленности. Следуя по стопам Гебеля, Жуковский меняет национальный колорит, вводит русские имена и бытовые приметы русской жизни, сохраняя при этом ритм гекзаметра. Размер, подобающий, с точки зрения Оленина, Гнедича, Уварова, русской версии древнегреческой эпопеи²⁰, оценен как подходящий и для картин народного быта, в представлении которых допустимо просторечие — так же, как оно присутствует у Гомера²¹.

Непосредственно от античности шел к созданию русской идиллии Гнедич [Кукулевич 1939: 284–293, 299–312]. В предисловии к переводу «Сиракузянок» Феокрита (предположительно 1820–1821) он называет Гебеля в числе немецких создателей «истинно народных» идиллий, а в качестве залога их успеха указывает две причины: они «хорошо поняли Феокрита», а также и то, что «род поэзии идиллической... требует содержания... отечественных» [Гнедич 1956: 184]²². Феокрит, — подчеркивает Гнедич, — предметы для своих идиллий «избирал большею частию простонародные, чтобы пышности двора Александрийского, при котором жил, противопоставить мысли простые, народные, и сею противоположностью пленить читателей, которые были вовсе удалены от природы» [Гнедич 1956: 183]²³. Ту же задачу призвана решать и современная идиллия: она переносит читателя «к той

¹⁸ Взаимодействию античного и народно-песенного начал в поэзии Дельвига посвящена специальная монография: [Жаткин 2005].

¹⁹ См. о ней: [Вацуро 2000: 517–539].

²⁰ В 1813–1815 гг. состоялся первый этап знаменитой полемики о гекзаметре. См. о ней, напр.: [Майофис 2008: 374–390].

²¹ Гнедич будет особо подчеркивать это в предисловии к «Илиаде»: «Гомер, естественно, не мог быть однообразен ни в языке, ни в слоге; от высоты их он должен был нисходить до простоты языка народного» [Гнедич 1956: 314].

²² О немецких предшественниках Гнедича см.: [Кукулевич 1939: 293–297].

²³ Как видим, в этом высказывании простота, близкая к природе, в очередной раз отмечена как особая ценность. То же качество подчеркивал О. М. Сомов, называя в числе характерных черт народной русской песни «простоту языка и простодушие выражения», «простоту чувства и понятий, незатейливость подобию и картин» [Сомов 1831: 212]. Песни Мерзлякова, в отличие от песен Дельвига, этим качествам, с точки зрения Сомова, не соответствовали.

сладостной жизни в недрах природы, от которой нынешнее состояние общества так нас удаляет» [Гнедич 1956: 183]²⁴. Работа над переводом «Сиракузянок» непосредственно подготавливала создание «Рыбаков» (1821) с их русским содержанием, облеченным в классическую античную форму. Точно так же «Отставной солдат (Русская идиллия)» (1829) Дельвига, очевидно, задуманная еще в лицейские годы, внутренне связана и с немецкой традицией²⁵, и с его собственными идиллиями «Купальницы» (1824) и «Изобретение ваяния» (1829)²⁶, в которых, как и в песнях, отразился опыт его обращения к антологической лирике. Введение русской темы в античный по своему происхождению жанр доказывало возможность ее приобщения к самой высокой традиции, установления родства с нею.

К тому же кругу немецких идей принадлежит история русской баллады — жанра, неведомого античности. Расхожая точка зрения на баллады Жуковского отмечает прежде всего их оригинальность, которая проявляется вопреки заимствованному характеру сюжетов. Но сквозь призму идей Гердера, которого Жуковский не просто читал, но со всевозможным усердием штудировал [Реморова 1989: 125–234], его балладное творчество предстает как несколько иное художественное целое. В 1814 г. он составил обширный план баллад: «Мифологические». Ацис и Алциона. Арион. Геро. Медея. Греческие. Дамон и Пифия. Поликратово кольцо. Рыцарские. Le baron anglais. Ариодан. Монашеские. Сикст и Клера. Русские. Три пояса. Разбойник Кудеяр. Волшебные. Велледа. Ужасные. Окровавленная монахиня. Лоренцо. Восточные. <нрзб> <...> Негритянские. Американские. Оссианские. Библейские» (цит. по: [Ветшева, Жиликова 2008: 233]²⁷). Это была сознательная установка на едва ли не энциклопедический охват мировых сюжетов, представленных в балладной форме. Как «грандиозная поэтическая энциклопедия жизни различных народов и эпох» предстает и совокупность крупных повествовательных стихотворных опытов Жуковского и его подражаний древнему эпосу [Фридлиндер 1987: 27]. Надо думать, что вдохновляющий пример энциклопедизма подобного рода давали «Идеи к философии истории человечества» Гердера с входившим в них широким обзором мировых культур. Под таким углом зрения на весь объем переводческой деятельности Жуковского он предстает могучим гердерианцем, по-своему, иначе, чем Пушкин, прошедшим путь протеизма. Возвращаясь к балладам, можно сказать, что по примеру гердеровского собрания народных песен, посмертно изданного под получившим широкую известность заглавием «Голоса народов в песнях» («*Stimmen der Völker in Liedern*», 1806), совокупность

²⁴ Избирая образцом Феокрита, с ориентацией на которого может быть создана современная идиллия, Гнедич занимал позицию, прямо противоположную установкам Панаева, который считал, что «простота» греческого идиллика «часто переходит пределы, становится, по крайней мере для нас, слишком грубою», а «переселение» идиллии в современность приведет к совершенно нежелательному превращению обитателей Аркадии в испытывавших «продолжительное рабство» «грубых и лукавых» «пастихов и земледельцев» [Панаев 1820: X–XI, XIII–XIV]. В начале 1820-х гг. Панаев, однако, «решительно эволюционирует в сторону “русской народной идиллии”» [Вацууро 2000: 531].

²⁵ В сюжетном отношении «Отставной солдат» близок к идиллии Л. Г. Х. Гельти «Костер в лесу» в редакции Фосса [Дельвиг 1986: 396–397] (примеч. В. Э. Вацууро).

²⁶ Как уже говорилось, последняя написана под влиянием Винкельмана.

²⁷ Во второй части «Баллад и повестей» Жуковского, изданных в 1831 г., к балладам отнесены «Отрывки из испанских романсов о Сиде»; источником для Жуковского послужил перевод Гердера, который, в свою очередь, использовал французский анонимный перевод испанских романсов. К тому же к гердеровскому переводу романсов о Сиде обратился Катенин — соперник Жуковского в деле создания русской баллады.

баллад Жуковского приближается к тому, что могло бы быть названо «Голоса народов в балладах». «Русские баллады» «Людмила» и «Светлана» входят в это целое на паритетных правах вместе с балладами, восходящими к немецким, английским, швейцарским, финским, скандинавским, французским средневековым сюжетам. Они взяты в авторских обработках европейских поэтов, местный колорит часто затушеван, выбор темы иногда подсказан личными обстоятельствами или политическими событиями — и тем не менее это широко представленная средневековая Европа²⁸, которой соположен античный мир, воплощенный в целом комплексе баллад («Кассандра» (1808–1809), «Ивиковы журавли» (1813), «Ахилл» (1812–1814), «Торжество победителей» (1828), «Поликратов перстень» (1831), «Жалоба Цереры» (1831), «Элевзинский праздник» (1833)). Почти все античные сюжеты восходят к произведениям Шиллера²⁹, созданным в период веймарского классицизма, то есть в период горячего увлечения немецкого поэта идеями Винкельмана. Баллада на античный сюжет была своего рода экспансией, вторжением европейской культуры на территорию античного мира, этого жанра не знавшего, — и, следовательно, еще одним способом породниться с ним.

Приведенных фактов, по большей части общеизвестных, достаточно, чтобы заметить, как прочно были связаны между собой интерес к классическому наследию античности и народность. В описанных случаях то и другое вырастало из культуры неоклассицизма и в рамках той же культуры находило свое воплощение. В русских песнях, идиллиях и балладах проявились такие общие свойства поэзии Золотого века, как гармония (включая «гармоническую точность»), уравновешенность, завершенность и цельность формы (даже такой, как «фрагмент»), пластичность изображения в сочетании с идеальным характером образа — все это свойства классицистической поэтики, строго отвечающие эстетическим принципам Винкельмана. Не нарушало этих принципов и использование просторечия: как мы помним, «простоту языка народного» Гнедич находил у Гомера. В полемике о балладе никто не отрицал допустимость употребления просторечия — обсуждению подлежало лишь то, как далеко можно зайти в этом направлении.

Заново понятую классическую традицию принято было вслед за Винкельманом противопоставлять традиции, восходящей к французскому классицизму XVII в.³⁰ Наиболее твердо такую позицию занял Оленин, который настойчиво выдвигал ориентацию на античность, открывавшую путь к народности русского искусства, против культурного влияния Франции. Эта тенденция, особенно усилившаяся в его окружении в связи с последствиями наполеоновского нашествия, имела и эстетическую, и политическую составляющую: «псевдоантичности», введенной в оборот французской культурой XVII–XVIII вв., противопоставлялась по-винкельмановски понятая подлинная античность; политической силе Франции — идея национально-

²⁸ Иногда это маркировалось подзаголовками «с немецкого», «с английского», «Шотландская сказка».

²⁹ Исключение составляет «Ахилл», однако, по мнению Ц. С. Вольпе, разработка этого сюжета из «Илиады» также носит следы поэтики Шиллера, уже освоенной в «Кассандре» [Жуковский 1939: 397].

³⁰ Ср., например, высказывание П. А. Вяземского: «Если есть место идиллиям и эклогам в понятиях наших современных, то быть им в окладках, присвоенным бароном Дельвигом и г-ном Гнедичем. Пастушество Фонтенеля, Сумарокова и последователей их так же смешно, как парики, которыми были навьючены греческие и римские герои старого французского театра» [Вяземский 1879: 25].

го самостояния, не в последнюю очередь связанная с «греческим проектом» Екатерины II, понимаемым скорее как духовный, а не практический ориентир (см.: [Зорин 2001: 255–256; Файбисович 2006: 241–248; Майофис 2008: 104]). Гнедич был наиболее последовательным сторонником этих взглядов³¹. Однако столь резко выраженный антифранцузский пафос разделялся не всеми «оленинцами». Внутренней поддержки он не находил, в частности, у Уварова, в трактовке которого «идея уникальности греческой культуры не противоречила “галантному”, “салонному” оформлению самих литературных текстов, выполненных в греческом духе»³² [Майофис 2008: 412]. Пропагандируемый отказ от французского наследия не получил определяющего влияния на поэтическую практику. Так, интерес Батюшкова к антологической лирике или ориентальным формам никак не исключал обращения к опыту французской легкой поэзии. Показательно, что, обдумывая русскую поэму, он собирался опереться на Гомера, Л. Ариосто и Оссиана в обработке Э. Парни [Батюшков 1989: 56–57]. Черты, унаследованные от французской *poésie fugitive*, не раз отмечались в русских песнях Дельвига. И это происходило не потому, что русские поэты «еще не избавились» от влияния Франции, а в силу того, что далеко не все из них считали нужным от него избавляться. Оно оставалось вполне органичным и в случаях прямых выходов к национальному содержанию. Например, Вяземский, которому принадлежит честь изобретения слова «народность» (переведенного им, кстати сказать, с французского)³³, живописуя русскую зиму в одном из лучших своих стихотворений («Первый снег», 1819), «вышивал по канве» Ж. Делиля в традициях французской описательной поэзии, канонизированной эстетикой классицизма.

Итак, проявившийся в эпоху Золотого века интерес к народности и национальному колориту был вполне легитимным для просветительских классицизма и рационализма. Тем не менее поэтов, проявивших несомненный творческий интерес к национальному своеобразию и народности (в частности, Батюшкова, Дельвига, Гнедича, Катенина), часто называют романтиками. Важно понимать, почему это произошло.

Народность была объявлена признаком романтизма очень рано. Уже в 1823 г. об этом со всей определенностью говорил О. М. Сомов в статье «О романтической поэзии», в которой он во многом следовал за книгой «О Германии» («De l'Allemagne», 1810) Ж. де Сталь, чьи суждения о романтизме направлялись авторитетными мнениями А. Шлегеля и по понятным причинам никак не соотносились с русской поэтической практикой. И если в Германии идеи Винкельмана и Гердера к 1810 г. действительно были усвоены, освоены и присвоены романтиками, то

³¹ В 1814 г. в речи, произнесенной при открытии Императорской публичной библиотеки, он указывал на французское влияние как главную причину, «замедляющую успехи нашей словесности», а залог преодоления этого видел в ориентации на античность. Об этом выступлении Гнедича как о программном выступлении оленинского кружка см.: [Мордовченко 1959: 133–134].

³² По мнению М. Л. Майофис, в этом расхождении взглядов Оленина и Уварова, чьим политическим и карьерным планам решительный отказ от прозападной ориентации не соответствовал, коренится причина того, что организованное Уваровым сообщество арзамасцев (в которое не вошел Гнедич) отмежевалось от оленинского круга [Майофис 2008: 381–384].

³³ 22 ноября 1819 г. Вяземский писал А. И. Тургеневу о стихотворении «Первый снег»: «Тут есть русская краска, чего ни в каких почти стихах наших нет. ... тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке; не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых замашек коренных. Зачем не перевести *nationalité* — народность? Поляки сказали же: *narodowosc!* <...> Слово, если нужно оно, укоренится» [Остафьевский архив 1899: 357–358].

в России в 1823 г. следование этим идеям было всего лишь **объявлено** романтизмом. Следует помнить, что в том же году в так называемом манифесте русского романтизма Вяземский признавал, что определение «романтической школы» еще не сложилось [Вяземский 2001: 154], а к следующему году относится его известное высказывание в декабрьском письме к Жуковскому: «Романтизм как домовый: многие верят ему; убеждение есть, что он существует, но где его приметы, как обозначить его? Как наткнуть на него палец?» [Вяземский 1900: 193]. Тем не менее взгляд на народность как неотъемлемое свойство русского романтизма закрепился достаточно прочно, провоцируя разного рода искажения в оценках литературного процесса.

Одно из таких типовых искажений — отношение к ранним проявлениям народности как к «недостаточно народным». Начало этому положил еще Белинский: исходя из собственных, более поздних представлений, он видел недостаток русской идиллии Гнедича в том, что «из-под рубища петербургских рыбаков виднеются складки греческого хитона» [Белинский 1955: 256] — в то время как ценность состояла именно в подключении русского материала к великой античной традиции (горячее желание породниться с нею проявилось и в выдвинутом Гнедичем тезисе о соприродности русского и греческого языков).

Нельзя, однако, закрыть глаза на то, что интерес к национальному своеобразию уже в первой половине 1820-х гг. стал осознаваться как свойство, закрепленное за романтизмом. Эпоха действительно была переходной, и начавшее оформляться романтическое сознание активно присваивало себе то, что ему импонировало в более ранних культурах. Но присвоенное далеко не всегда имело романтическую природу — оно было переосмыслено как соответствующее ей. Характерный пример — баллады Жуковского, которые в глазах многих поколений служат одним из наиболее ярких проявлений русского романтизма (прежде всего, конечно, потому, что изобилуют фантастическими образами). Между тем неоднократно писалось и о кровной связи Жуковского с культурой сентиментализма, с которой он никогда не порывал [Веселовский 1904], и о связи его эстетического сознания с принципами классицизма [Мордовченко 1959: 66, 119–120]. Именно в соответствии с последними баллады представлены в его творчестве как строго выдержанный жанр — и одновременно они включают в себя, как неоднократно отмечено, целый ряд типовых сентименталистских мотивов. Тем не менее баллады Жуковского были интегрированы в силовое поле романтизма — так же, как другие проявления народности или национального своеобразия. Оспаривать этот свершившийся факт, разумеется, поздно. Но важно при этом понимать, что русский романтизм лишь кажется направлением, одержавшим решительную победу над классицизмом. Во многих отношениях романтическая эстетика просто переозначила явления, ей не принадлежавшие. В результате в общем восприятии литературного процесса затемненной оказалась важнейшая особенность поэтической культуры Золотого века, которая заключалась в том, что на протяжении **всей** этой эпохи классицизм оставался влиятельной, хотя, конечно, и не единственной компонентой литературного сознания.

Источники

Арзамас 1994 — «Арзамас»: сб. в 2 кн. Вацуро В. Э. и др. (сост., подгот. текста и коммент.) М., 1994.
Батюшков 1989 — Батюшков К. Н. *Сочинения*. В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1989.

- Белинский 1955 — Белинский В. Г. *Полное собрание сочинений*. В 13 т. Т. 7. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955.
- Винкельман 1935 — Винкельман И. И. *Избранные произведения и письма*. Алявдина А. А. (пер. с нем.). М.; Л.: Academia, 1935.
- Вяземский 1879 — Вяземский П. А. Об альманахах 1827 года. В кн.: Вяземский П. А. *Полное собрание сочинений*. Т. 2. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1879. С. 10–39.
- Вяземский 1900 — Из писем князя Вяземского к Жуковскому. *Русский архив*. 1900. Кн. 1. № 2: 185–208.
- Вяземский 2001 — Вяземский П. А. Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова. В кн.: *Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827*. СПб.: Гос. Пушкин. театр. центр, 2001. С. 152–155.
- Гердер 1959 — Гердер И. Г. Гомер — любимец времени. В кн.: Гердер И. Г. *Избранные сочинения*. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. 88–108.
- Гердер 1977 — Гердер И. Г. *Идеи к философии истории человечества*. Михайлов А. В. (пер. с нем.). Сер.: Памятники исторической мысли. М.: Наука, 1977.
- Гнедич 1956 — Гнедич Н. И. *Стихотворения*. Медведева И. Н. (вступ. ст., подгот. текста, примеч.). Сер.: Большая серия Библиотеки поэта. Л.: Советский писатель, 1956.
- Дельвиг 1986 — Дельвиг А. А. *Сочинения*. Вацуру В. Э. (сост., вступ. ст., комментарий). Л.: Художественная литература. Ленингр. отд-ние, 1986.
- Жуковский 1939 — Жуковский В. А. *Стихотворения*. Вольпе Ц. С. (вступ. ст., ред. и примеч.). Сер.: Большая серия Библиотеки поэта. М.; Л.: Советский писатель, 1939.
- Жуковский 2000 — Жуковский В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Т. 2. Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. (ред.). М.: Языки русской культуры, 2000.
- Остафьевский архив 1899 — *Остафьевский архив князей Вяземских*. Т. 1. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899.
- Панаев 1820 — Панаев В. *Идиллии*. СПб.: Тип. Н. Греча, 1820.
- Плетнев 1885 — Плетнев П. А. *Сочинения и переписка*. Т. 1. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1885.
- Пушкин 1937–1959 — Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
- Русский архив 1900 — Русский архив. 1900. Кн. 1
- Селезнев 1861 — Селезнев И. Я. *Исторический очерк императорского бывшего Царскосельского, ныне Александровского лицея за первое его пятидесятилетие, с 1811 по 1861 год*. СПб.: Тип. В. Безобразова и К°, 1861.
- Сомов 1831 — Сомов О. М. Песни и романсы Мерзлякова. *Литературная газета*. 1831, 26 (6 мая).
- Staël 1814 — Staël Holstein G. de. *De l'Allemagne*. 2 éd. Т. 1. Paris: Chez H. Nicole, à la Librairie stéréotype, 1814.

Литература

- Вацуру 1981 — Вацуру В. Э. Поэзия пушкинского круга. В кн.: *История русской литературы*. В 4 т. Т. 2. Л.: Наука, 1981. С. 324–342.
- Вацуру 1994 — Вацуру В. Э. Дельвиг и искусство. В кн.: Вацуру В. Э. *Записки комментатора*. СПб.: Академический проект, 1994. С. 172–202.
- Вацуру 2000 — Вацуру В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма. В кн.: Вацуру В. Э. *Пушкинская пора*. СПб.: Академический проект, 2000. С. 517–539.
- Веселовский 1904 — Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. *Поэзия чувства и «сердечного воображения»*. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1904.
- Ветшева, Жилиякова 2008 — Ветшева Н. Ж., Жилиякова Э. М. Баллады и повести Жуковского. В кн.: Жуковский В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. В 20 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 229–240.
- Гиллельсон 1974 — Гиллельсон М. И. *Молодой Пушкин и арзамасское братство*. Л.: Наука, 1974.
- Древность и классицизм 2017 — *Древность и классицизм: наследие Винкельмана в России. Antike und Klassizismus — Winckelmanns Erbe in Russland: Akten des internationalen Kongresses St Petersburg 30. September — 1. Oktober 2015*. Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2017.

- Жаткин 2005 — Жаткин Д. Н. *Поэзия А. А. Дельвига и историко-литературные традиции*. М.: Таганка, 2005.
- Жирмунская 1981 — Жирмунская Н. А. Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения. В кн.: *XVIII век*. Сб. 13. Л.: Наука, 1981. С. 91–101.
- Жирмунский 1959 — Жирмунский В. М. Жизнь и творчество Гердера. В кн.: Гердер И. Г. *Избранные сочинения*. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. С. VII–LIX.
- Зорин 2001 — Зорин А. Л. *Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века*. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- Карпов 2003 — Карпов А. А. Об источниках «Подражаний древним» К. Н. Батюшкова. В кн.: *Гипнос, Танатос и Асклепий в культуре народов мира: межвузов. науч. сб. Вып. 2*. Симферополь: Крымский архив, 2003. С. 105–108.
- Карпов 2014 — Карпов А. А. О научной новизне и научной корректности (по поводу статьи Е. Э. Ляминой «К интерпретации “Подражаний древним” К. Н. Батюшкова»). *Русская литература*. 2014, (3): 265–269.
- Кибальник 2012 — Кибальник С. А. *Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века: очерки*. СПб.: Петрополис, 2012.
- Кукулевич 1939 — Кукулевич А. М. Русская идилия Н. И. Гнедича «Рыбаки». *Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук*. Вып. 3. Л., 1939. С. 284–320.
- Лаппо-Данилевский 2017 — Лаппо-Данилевский К. Ю. Русская рецепция идей И. И. Винкельмана: Хронология и специфика. В кн.: *Древность и классицизм: Наследие Винкельмана в России. Antike und Klassizismus — Winkelmanns Erbe in Russland: Akten des internationalen Kongresses St Petersburg 30. September — 1. Oktober 2015*. Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2017. С. 29–38.
- Ларионова 2019 — Ларионова Е. О. «...Картины убийств, отравлений, злодеяний, рассказанных с удивительным хладнокровием»: Ранняя проза Н. И. Гнедича. В кн.: Гнедич Н. И. *Дон-Коррадо де Геррера*. Сер.: Литературные памятники. М.: Ладомир; Наука, 2019. С. 389–411.
- Майофис 2008 — Майофис М. Л. *Возвращение к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов*. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Макарова 2013 — Макарова Л. Е. Биография и научно-педагогические труды Н. Ф. Кошанского. В кн.: Кошанский Н. Ф. *Риторика*. Сер.: Библиотека риторики. М.: Русская панорама, 2013. С. 287–311.
- Михайлов 1997 — Михайлов А. В. *Языки культуры*. Сер.: Язык. Семиотика. Культура. М.: Языки русской культуры, 1997.
- Мордовченко 1959 — Мордовченко Н. И. *Русская критика первой четверти XIX века*. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959.
- Реизов 1970 — Реизов Б. Г. У истоков романтической эстетики. Античность и романтизм. В кн.: Реизов Б. Г. *Из истории европейских литератур*. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1970. С. 3–22.
- Реморова 1978 — Реморова Н. Б. Жуковский — читатель и переводчик Гердера. В кн.: *Библиотека В. А. Жуковского в Томске*. В 3 ч. Ч. 1. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. С. 149–300.
- Реморова 1989 — Реморова Н. Б. *Жуковский и немецкие просветители*. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1989.
- Томашевский 1959 — Томашевский Б. В. А. А. Дельвиг. В кн.: Дельвиг А. А. *Полное собрание стихотворений*. Сер.: Большая серия Библиотеки поэта. Л.: Советский писатель, 1959. С. 5–58.
- Файбисович 2006 — Файбисович В. М. *Алексей Николаевич Оленин: Опыт научной биографии*. СПб.: Рос. нац. б-ка, 2006.
- Фридлендер 1987 — Фридлендер Г. М. Спорные и очередные вопросы изучения Жуковского. В кн.: *Жуковский и русская культура: сб. науч. тр.* Л.: Наука, 1987. С. 5–31.
- Lappo-Danilevskij 2007 — Lappo-Danilevskij K. Ju. *Gefühl für das Schöne: Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2007.

Статья поступила в редакцию 6 марта 2022 г.
Статья рекомендована к печати 7 апреля 2022 г.

Nationality (*narodnost'*) of Golden Age literature: The achievement of romanticism or the heritage of classicism*

For citation: Virolainen M. N. Nationality (*narodnost'*) of Golden Age literature: The achievement of romanticism or the heritage of classicism. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2022, 19 (3): 470–485. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.304> (In Russian)

The article counters the widely held opinion that the interest in nationality (*narodnost'*) and particular nature of nation is a characteristic feature of the Romantic literature. The criticism and aesthetics of the Golden Age (1810–1830s), transferring Western concepts to the Russian soil, sometimes too hastily correlated them with Russian artistic practice. So, in the early 1820s, when, as Petr Vyazemsky admitted, the Russian ideas of romanticism were still vague, nationality was declared the property of the romantic school (cf. the article *On Romantic Poetry* by Orest Somov, who was largely influenced by Germaine de Staël). This point of view was reflected in later criticism which characterized such authors as Konstantin Batyushkov, Nikolay Gnedich, Anton Delvig, and Pavel Katenin as belonging to the Romantic school. Their interest in particular nature of nation, however, had absolutely different sources. Besides Herder's Enlightenment ideas, it was the aesthetics of renewed classicism, advanced by Winkelmann and oriented at *authentic* antiquity that nurtured this interest. The antique culture, understood differently from French classicism, still served as a model for poets developing national themes. The influence of Greek Anthology upon Delvig's Russian song, Greek motives in Gnedich's Russian idyll, the Homeric *simplicity*, which permeated in Russian ballad, — all this resulted from deliberate integration of Russian content and high antiquity. National themes were born by the culture of classicism, affecting the entire Golden Age, but in the framework of the same transitional period were quickly “appropriated” by the adepts of Romantic movement.

Keywords: classicism, romanticism, nationality (*narodnost'*), Golden Age.

References

- Вацуро 1981 — Vatsuro V.E. Poetry of the Pushkin Circle. In: *Istoriia russkoi literatury*. In 4 vols. Vol. 2. Leningrad: Nauka Publ., 1981. P. 324–342. (In Russian)
- Вацуро 1994 — Vatsuro V.E. Delvig and art. In: Vatsuro V.E. *Zapiski kommentatora*. St Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 1994. P. 172–202. (In Russian)
- Вацуро 2000 — Vatsuro V.E. Russian idyll in the era of romanticism. In: Vatsuro V.E. *Pushkinskaia pora*. St Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2000. P. 517–539. (In Russian)
- Веселовский 1904 — Veselovskii A.N. V.A. Zhukovsky. *Poetry of feeling and “cordial imagination”*. St Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1904. (In Russian)
- Ветшева, Жилиякова 2008 — Vetsheva N. Zh., Zhiliakova E. M. Ballads and novels by Zhukovsky. In: Zhukovskii V. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. In 20 vols. Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2008. Vol. 3. P. 229–240. (In Russian)
- Гиллельсон 1974 — Gillel'son M.I. *Young Pushkin and the Arzamas Brotherhood*. Leningrad: Nauka Publ., 1974. (In Russian)
- Древность и классицизм 2017 — *Antiquity and Classicism: Winckelmann's Legacy in Russia. Antike und Klassizismus — Winckelmanns Erbe in Russland: Akten des internationalen Kongresses St Petersburg 30. September — 1. Oktober 2015*. Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2017. (In Russian and German)
- Жаткин 2005 — Zhatkin D. N. *Poetry of A. A. Delvig and historical and literary traditions*. Moscow: Taganka Publ., 2005. (In Russian)

* The study was funded by the Russian Science Foundation, project no. 21-18-00527 in the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>.

- Жирмунская 1981 — Zhirmunskaja N. A. Historical and philosophical concept of J. G. Herder and the historicism of the Enlightenment. In: *XVIII vek*. Comp. 13. Leningrad: Nauka Publ., 1981. P. 91–101. (In Russian)
- Жирмунский 1959 — Zhirmunskii V. M. Herder's life and work. In: Gerder I. G. *Izbrannye sochineniia*. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1959. P. VII–LIX. (In Russian)
- Зорин 2001 — Zorin A. L. *Feeding the double-headed eagle... Literature and State Ideology in Russia in the Last Third of the 18th — the First Third of the 19th Centuries*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. (In Russian)
- Карпов 2003 — Karpov A. A. On the sources of “Imitations of the Ancients” by K. N. Batyushkov. In: *Gipnos, Tanatos i Asklepii v kul'ture narodov mira: Mezhvuzovskii nauchnyi sbornik*. Iss. 2. Simferopol: Krymskii arkhiv Publ., 2003. P. 105–108. (In Russian)
- Карпов 2014 — Karpov A. A. On scientific novelty and scientific correctness (Regarding the article by E. E. Lyamina “On the interpretation of “Imitations of the Ancients” by K. N. Batyushkov). *Russkaia literatura*. 2014, (3): 265–269. (In Russian)
- Кибальник 2012 — Kibal'nik S. A. *Ancient poetry in Russia. The 18th — the first half of the 19th century: Essays*. St Petersburg: Petropolis Publ., 2012. (In Russian)
- Кукулевич 1939 — Kukulevich A. M. Russian idyll by N. I. Gnedich «Fishermen». *Uchenye zapiski LGU. Seriiia filologicheskikh nauk*. Iss. 3. Leningrad, 1939. P. 284–320. (In Russian)
- Лаппо-Данилевский 2017 — Lappo-Danilevskii K. Iu. Russian reception of the ideas of I. I. Winkelmann: Chronology and specific. In: *Drevnost' i klassitsizm: Nasledie Vinkel'mana v Rossii. Antike und Klassizismus — Winckelmanns Erbe in Russland: Akten des internationalen Kongresses St Petersburg 30. September — 1. Oktober 2015*. Petersburg: Michael Imhof Verlag, 2017. P. 29–38. (In Russian).
- Ларионова 2019 — Larionova E. O. “...Pictures of murders, poisonings, atrocities, told with amazing composure»: N. I. Gnedich's early prose. In: Gnedich N. I. *Don-Korrado de Gerra*. Ser.: Literaturnye pamiatniki. Moscow: Lodomir, Nauka Publ., 2019. P. 389–411. (In Russian)
- Майофис 2008 — Maiofis M. L. *Appeal to Europe: The Arzamas Literary Society and the Russian Modernization Project of 1815–1818*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. (In Russian)
- Макарова 2013 — Makarova L. E. Biography and scientific and pedagogical works of N. F. Koshansky. In: *Koshanskii N. F. Ritorika*. Ser.: Biblioteka ritoriki. Moscow: Russkaia panorama Publ., 2013. P. 287–311. (In Russian)
- Михайлов 1997 — Mikhailov A. V. *Cultural languages*. Ser.: Iazyk. Semiotika. Kul'tura. Moscow: Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997. (In Russian)
- Мордовченко 1959 — Mordovchenko N. I. *Russian criticism of the first quarter of the 19th century*. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1959. (In Russian)
- Реизов 1970 — Reizov B. G. At the origins of romantic aesthetics. Antiquity and Romanticism. In: Reizov B. G. *Iz istorii evropeiskikh literatur*. Leningrad: Leningrad University Press, 1970. P. 3–22. (In Russian)
- Реморова 1978 — Remorova N. B. Zhukovsky — reader and translator of Herder. In: *Biblioteka V. A. Zhukovskogo v Tomske*. In 3 pts. Pt. 1. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 1978. P. 149–300. (In Russian)
- Реморова 1989 — Remorova N. B. *Zhukovsky and the German enlighteners*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 1989. (In Russian)
- Томашевский 1959 — Tomashevskii B. V. A. A. Delvig. In: Del'vig A. A. *Polnoe sobranie stikhotvorenii*. Bol'shaia seriiia Biblioteki poeta. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1959. P. 5–58. (In Russian)
- Файбисович 2006 — Faibisovich V. M. *Alexey Nikolaevich Olenin: Experience of scientific biography*. St Petersburg: Rossiiskaia natsional'naia biblioteka Publ., 2006. (In Russian)
- Фридлиндер 1987 — Fridlender G. M. Controversial and regular questions of the study of Zhukovsky. In: *Zhukovskii i russkaia kul'tura: sbornik nauchnykh trudov*. Leningrad: Nauka Publ., 1987. P. 5–31. (In Russian)
- Лаппо-Данилевский 2007 — Lappo-Danilevskij K. Ju. *Gefühl für das Schöne: Johann Joachim Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2007.

Received: March 6, 2022

Accepted: April 7, 2022