

О.В. Седельникова

Томский политехнический университет

**Альпийские очерки в структуре
путевого дневника А.Н. Майкова***

Аннотация: Статья посвящена изучению содержания и жанровой организации альпийских очерков в структуре путевого дневника А.Н. Майкова 1842–1843 гг., отразившего становление важнейших аспектов мировоззрения и эстетических взглядов поэта. Представленный в этих фрагментах синтез разных подходов к отражению впечатлений от столкновения с живой реальностью эксплицирует развивающийся в творческом сознании Майкова-художника процесс моделирования нового способа воспроизведения жизни в искусстве, обогащения условно-поэтического слова потенциалом объективного прозаического очеркового описания и аналитическими формами нехудожественной словесности.

The article investigates the content and the genre pattern of alpine sketches in the structure of Apollon Maikov's traveller's diary of 1842–1843, which became a reflection of the formation of key aspects of the poet's world outlook and aesthetic views. These fragments represent a synthesis of various approaches to reflecting the impressions produced by encounters with the live reality. Thus, the sketches reveal the process, which was developing in Maikov's creative thinking, of modeling a new way of reproducing life in art, enriching the conventional-poetic discourse with the potential of the objective prosaic sketch description and analytical forms of non-fiction literature.

Ключевые слова: дневник, автор, мировоззрение, эстетика, жанр, стиль.

Alpine Sketches in the Structure of Apollon Maikov's Traveller's Diary.

УДК: 821.161.1.Майков-992.

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 30. ТПУ, кафедра русского языка и литературы. Тел. (3842) 563297. E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru.

Путевой дневник А.Н. Майкова 1842–43 гг. [Майков, 1842] принадлежит эпохе становления поэта, творческого и общемировоззренческого самоопределения. В 1842 г. он окончил университет и удачно дебютировал в литературе со сборником «Стихотворения Аполлона Майкова». Получив от правительства и Государя премию и длительный отпуск для поездки за границу, в августе 1842 г. Майков в сопровождении отца отправляется в долгожданное путешествие по Европе и возвращается на родину лишь в марте 1844 г., посетив проездом Данию, Швейцарию, Германию, Чехию и останавливаясь надолго во Франции и Италии [Златковский, 1898, с. 25–26; Баевский, 1994, с. 454]. Дневник представляет собой небольшой документ в 42 листа in folio и включает записи первых месяцев пути. В нем отражены впечатления начала путешествия: отдав должное переживаниям от разлуки с близкими, Майков описывает впечатления от посещения Копенгагена, тяжелого морского плавания, затем – от знакомства с Францией и Парижем

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Путевой дневник А.Н. Майкова 1842 г. в контексте становления мировоззрения и эстетики поэта» (проект № 07-04-00072а).

и пути из Парижа в Италию через Швейцарию, Савойю и Альпы, наконец, первые месяцы пребывания в Италии (до марта 1843 г.) [Седельникова, 2010].

Посещение Швейцарии и Альпийских гор не было специальной целью поездки: по ним прошел маршрут переезда А.Н. и Н.А. Майковых из Франции в Италию, занявший не более двух недель. Они выехали из Парижа 6 октября 1842 года. Об этом А.Н. Майков сообщает в недатированном письме близким, описывая далее предполагаемый маршрут: «Поручаю себя вашим молитвам и уповаю в четверг, 6 окт<ября> 24 сент<ября> по-вашему выехать в Рим через Шалон, Лион, Женеву, Шильон, Мартиньи, Симплон, Domo d'Oscolo, Lago Maggiore, Венецию, Флоренцию» [Майков, 1840–1857, Л. 33 об.]. Следующее письмо написано по окончании многодневного путешествия, в Генуе 12 / 24 октября 1842 года, после двухдневной остановки в Милане и нескольких дней, посвященных осмотру самой Генуи и ее многочисленных достопримечательностей [Майков, 1840–1857, л. 25–25 об.]. Выехав из Парижа, путешественники нигде не останавливались более чем на два дня. Вследствие этого автор дневника записывает беглые впечатления, гораздо более краткие и скупые, чем соответствующие заметки Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, А.И. Тургенева, находившихся в Швейцарии в течение долгого времени.

Как и большинство записей, отражающих впечатления Майкова от проделанного пути или пребывания в каком-либо городе, это в большинстве своем заметки ретроспективного характера, сделанные во время более-менее продолжительной остановки и отражающие события нескольких дней. Сопоставление содержания этих записей с проделанным маршрутом, известным из писем А.Н. Майкова родным и друзьям, позволяет говорить о том, что предметом изображения становятся далеко не все, даже, казалось бы, весьма значимые эпизоды путешествия, такие как остановка в Милане и Генуе. Поэтому показателен уже сам отбор материала, достойного стать предметом изображения и размышления автора, сохраниться для последующего осмысления и для обсуждения с друзьями.

Путевые заметки открываются описанием Роны в сравнении с другими реками Франции. Это единственная датированная запись, сделанная во время стоянки парохода 17 / 29 сентября 1842 года. Далее следует короткое описание маршрута и способов передвижения, а за ним небольшой очерк под названием «Сессель. На границе с Савойей». Следующие за ним записи, посвященные описанию путешествия по Швейцарии, сделаны уже в Милане, на что указывает авторская помета на полях. Затем автор дневника описывает печальную историю Сильвио Пеллико и его товарищей по несчастью, рассказанную Майкову одним из них при случайной встрече за ужином в Домо Д'Оссоло. Эта запись также сделана во время остановки в Милане. Судя по зачеркнутой строчке, следующей за этой вставной новеллой, автор дневника собирался далее писать о переезде из Домо Д'Оссоло в Милан. Однако его, по-видимому, останавливают яркие впечатления, оставленные созерцанием высокогорных альпийских пейзажей. Вследствие этого несколько следующих страниц дневниковой тетради заняты описанием образов, впечатлений и размышлений путешественника, связанных с преодолением перевала Большой Сен-Бернард и спуском через Симплонский проход в Ломбардию, а впечатления от посещения Милана и Генуи сохраняются лишь на страницах упомянутого выше письма родным и не отражаются в дневнике в силу нехватки времени сделать это «здесь и сейчас», а затем массы новых впечатлений, порожденных приездом в Рим.

Как всякий образованный русский путешественник той поры, Майков отправился в поездку по Европе хорошо подготовленным. Его представления о Швейцарии были сформированы под влиянием разных тенденций: от сентиментально-романтического литературного мирообраза альпийской страны, созданного в произведениях европейских и русских литераторов, до трезво-прагматического осмысления экономических и социально-политических реалий швейцарской жизни,

связанного с интересами В.Н. Майкова и В.А. Милютина [Седельникова, 2006, с. 44–46]. В связи с этим обращает на себя внимание еще одно качество швейцарских фрагментов дневника Майкова: малое, по сравнению с другими частями, использование смыслового потенциала интертекстуальности, разные формы которой были важным способом кодирования объемной информации в парижской части изучаемого документа [Седельникова, 2008]. От молодого поэта, живо откликающегося на всякий привлекающий его факт цепью культурных ассоциаций, можно было бы ожидать ассоциативно-поэтического восприятия окрестностей Женевы, овеянных столькими литературными преданиями. Но в дневнике Майкова практически не возникает аллюзивных отсылок к швейцарским темам и мотивам европейской художественной литературы XVIII–XIX в. Исключение здесь составляет упомянутое выше письмо из Генуи от 12 / 24 октября 1842 г., описывающее переезд из Франции в Швейцарию. Тематически оно естественно примыкает к тексту дневника и в некоторых описательных фрагментах воспроизводит отдельные дневниковые записи. В него включено отсутствующее в дневнике описание берегов Женевского озера: «О Женеве и ее озере более кричат, нежели они стоят; не верьте писателям, они вечно налгут; Женева городок маленький, замечательного в ней ничего нет, кроме часов и дородства жителей; берега озера более овеяны именами Вольтера и Руссо, чем привлекательны множеством загорелых домиков, какие вы видите и на Крестовском. <...> В Женевском озере красив только восточный уголок, близ замка Шильона, тут его воды обставлены крутыми черными скалами, что дает ему вид более величественный, нежели дачи на противоположном берегу. Переплыв озеро, из Вильнева, мы отправились по самой очаровательной долине, воспетой Руссо в письмах и новой Элоизе, – здесь уже Швейцария: кругом горы и снега» [Майков, 1840–1857, л. 25]. Майков вступает в спор с кажущимися ему слишком преувеличенными похвалами Женеве и ее окрестностям, распространенными в художественной литературе. Недоверие к «писателям» во многом обуславливает изменение способов кодировки информации, прежде всего отсутствие столь заметного в парижской части дневника аллюзивного плана, и рождает потребность автора коротко, с документальной четкостью и лаконизмом зафиксировать увиденное в Швейцарии, освободившись от подавляющего воздействия литературно-публицистической традиции.

Молодого путешественника интересуют все проявления жизни в проезжаемых местностях. Он дает беглые характеристики, свидетельствующие о его пристальном внимании к гео-климатическим, социально-политическим, экономическим, этнографическим, лингво-культурным, нравственным особенностям жизни в швейцарских кантонах, подмечая изменения в языке, лицах, народной одежде: «Наречие здешних жителей значительно уклоняется от Парижского и даже Лионского; понять трудно, если не вслушаешься хорошенько; есть слова чуждые, может быть, савойские. *N* не произносят в нос, ближе к Итальянскому. Лица тоже имеют другой тип: похожи на Савоярдов, черные глаза и брови, нос кверху, рот широкий, волосы длинные. В костюме тоже перемена: в Лионе уже женщины носят круглые соломенные шляпы, как Итальянки, и торговки сидят на улицах под огромными зонтиками, как в шалаше. Здесь, ближе к Савоие, перемена в шляпах та, что тульи выше. Везде деревянные башмаки, выточенные очень грациозно у хорошеньких молоденьких женщин. – Впрочем, хорошеньких мало, а много приятных лиц по выражению *épieglerie*, особенно глаз. <...> В Женеве видно, что вы уже в другой земле, посреди иной нации. В трактире за *table d'hôte*, сидели все солидно-веселые отцы семейств с детьми; разговор о политике. Валера (В.Н. Майков. – О.С.) в этом отношении называет Женеву, эту маленькую республику, самую беспристрастную зрительницу всей политики европейской, могущую судить о ней не увлекаясь родством и свойством и не боясь жандармов. Впрочем, несмотря на этот холодный характер, говорят, нравы здесь не совсем строгие, и веселый разврат победил и крепкую натуру Швейцарцев, несмотря на

то, что почти все виденные мною люди цветут здоровьем, румяными ланитами и нежным цветом тела, в котором преобладает развитие жирных частиц» [Майков, 1842, л. 18–18 об.]. Майков не склонен рисовать патриархальные идиллические швейцарские картины, следуя литературной традиции XVIII в., укоренившейся благодаря произведениям Галлера, Руссо, Геснера и растиражированной многочисленными русским подражателями [Данилевский, 1984, с. 57–72]. На смену им приходит критический взгляд на жизнь швейцарских пастухов, позволяющий воссоздать в этих коротких емких очерках объективный образ современной Швейцарии, в том числе падение нравов, подмеченное уже в дневниках В.А. Жуковского.

Истинное своеобразие Швейцарии в сознании Майкова связано с ее уникальными альпийскими ландшафтами. На это указывает последняя фраза из процитированного выше фрагмента из письма родным: «...здесь уже Швейцария: кругом горы и снега» [Майков, 1840–1857, л. 25]. Любопытно, что путевой дневник Майкова в целом не богат пейзажными зарисовками. Восприимчивую к красоте природы художническую душу молодого поэта могли впечатлить и скалистые берега Северного моря, и прославленный Карамзинным остров Борнгольм, однако они не становятся предметом описания, как и пышная красота итальянской природы, несмотря на богатую литературную традицию и давнюю мечту Майкова о поездке в Италию. Именно Италия была основной целью его поездки. Культ Италии существовал в кружке Майковых [Седельникова, 2006, с. 106–109]. В ряде произведений, написанных в период пребывания в этой стране, поэт отдал дань восторга прелестям ее природы. В своем дневнике Майков не уделяет описанию итальянской природы ни строчки, даже после долгого путешествия по горам, спустившись «в долины Ломбардии, где еще цветут розы, виноград, и тысячи цветов и плодов! Переход очаровательный» [Майков, 1840–1857, л. 25 об.]. На этом фоне альпийские очерки становятся исключением. Это обусловлено глубоким впечатлением, произведенным видом гор, на что неоднократно указывает сам автор дневника, уникальностью их дикой красоты и их главенствующей ролью в восприятии этой страны в сознании Майкова.

Вид на Альпы открывается Майковым с парохода, плывущего вверх по Роне из Лиона в Сессель: «Альпы! Альпы! сколько раз я воображал вас! И действительность превосходит все лучезарные мечтательные сны» [Майков, 1842, л. 16]. Образ горной Роны, «самой дикой, какой мне только случалось видеть, реки, бегущей с невероятною быстротою, шумом и пеною между гор, из-за которых виднелись снежные Савойские Альпы и Монблан» [Майков, 1840–1857, л. 25], порождает в дневнике Майкова поэтический фрагмент: «Быстрые воды ее (светло-зеленые, наполняющие цветом своим волны Немецкого моря), несутся с удивительною силою в стране почти дикой, то разливаясь по широкому каменистому лону, где мелеет, отчего путь парохода весьма труден, то, стесненные гольми скалами, роют в глубину и льются, шумя и сверкая. Берега! Что за берега! Я видел берега Сены, Соны, но дикая горная Рона превосходит их всех. Нимфа Сены, нимфа образованная, которая убрана цветами и <бантами>, увита виноградом; она владеет древними замками и порою дикими скалами, но только как предметами роскоши, возвышающимися подле городков, цветущих промышленностью; она с удовольствием плавает по своей реке, как барышня в шляпке, и любит свои легкие железные мосты и арки. Нимфа Соны – бедна, похожа на Неву скудостью природы в украшении берегов. Но дикая наяда Роны, не знает иных одежд, как ее береговой тростник, и черные косы, широкие и вольные, как рассыпающиеся ее волны. Она посреди своих скал напоминает вакханок Родопа, растерзавших Орфея: там она хохочет в утесной пещере, там несется и срывает камни, катит их и обматывает в широкие волны; побежденная искусством человека, смело бродящего в волны пароходом, она вдруг оденется в страшный туман, стараясь испугать его воображение, принимая разные фантастические формы, и за-

слоняя даль, наводя на мели и подземные камни. Иная она и быть не может. Кто ее породил? Подоблачные горы, ручьи, текущие с их вершины; там под сводами сталактитных и ледяных пещер возросла малютка-наяда, лелеемая не звуками Россини и Мейербергера, а дикою волынкою, падением лавины, перекликаньем орлов; не нимфы <нрзб.> или Эллады, гуляли с ней и нянчили на руках, а фантастические гномы, то грозные как Альпы, то равные троллю» [Майков, 1842, л. 16–16 об.]. Описывая бурную горную реку, Майков преобразует объективную реальность в поэтическую персонификацию, используя освоенные им ранее традиции мифопоэтического переосмысления природных образов. По сделанному в конце отрывка признанию автора дневника, горы своими «фантастическими формами» побуждают поэтическую фантазию и привлекают гораздо больше, чем памятники Парижа, в котором «мы скучали как никогда; а в пустыне мы забываем даже обед, приходивший мне на память и в Лувре и в Пантеоне; шум и роскошь на нас навевали тоску и скуку, а вид дикости природы веселую меланхолию, наклонную к мечтам» [Майков, 1842, л. 17]. Вследствие этого первое живое впечатление от вида гор получает в дневнике поэтическую интерпретацию, совмещающую антологический пластицизм формы с романтическим типом восприятия альпийской природы, непрерывно творящей самое себя, одаривающей человека творческой фантазией: «Передо мною, наконец, Альпы. <...> Мне кажется, что можно из них составить в поэму, потому что отдельные горки, каждая принимает форму, выражение какой-то борьбы идей или страсти, словом, любая из этих гор может найти подобие в разных страстях человека, в его духовной природе. Дать жизнь этим скалам; <прелить> их, хоть все в <нрзб.> гигантов, и вдруг окаменить. Но какой же момент выбрать? Увы: Греки уже предупредили нас, и в своих горах они видели гигантов, дерзнувших взбираться на небо, вырывать у него ключ от тайн мироздания, власть над стихиями, над миром – взгромоздившись под небеса, они <нрзб.> поражены силою, с которой хотели ратовать, и превращены в камень: они оторвались от земли, – чужие долу и звездам. <...> Какую бездну поэзии находишь в этих горах! Вот одна: это спит рыцарь, или лежит под оковами вечного сна; смотрите – вот его шлем, под которым спрятана голова под опущенным забралом; его перья – плакучие ивы; забрало слой гранита; далее высокая грудь, поднятые колена, все будто бы в вороненых латах, по которым вьется игривая насечка из терновника. В головах мягкая, зеленая подушка» [Майков, 1842, л. 16 об.–17].

Описание путешествия по Роне и открывшихся издали горных вершин представляет собой одну из немногочисленных записей, фиксирующих непосредственное живое впечатление, полученное «здесь и сейчас», во время стоянки парохода. Этим обусловлены жанрово-стилевые особенности фрагмента, вскрывающие имманентные характеристики творческого мышления Майкова, с одной стороны, органически связанного с переосмыслением традиций античного поэтического миромоделирования и аналогического принципа познания мира, а с другой – с романтическим типом натурфилософского восприятия природы, о чем свидетельствует стилистическая аранжировка записей («фантастические формы», дикость природы), «выражение борьбы идей или страсти», «бездна поэзии» и т.п.). Однако форму такой поэтической интерпретации порождает и сама природа, своим величием заставляющая обратиться к размышлению о законах мироздания и устремиться духом к осмыслению идеальных сущностей.

Отдав должное первым восторгам, Майков больше не возвращается к такому типу отражения дорожных впечатлений. Поэтическая фантазия все более вытесняется стремлением запечатлеть объективные характеристики проезжаемых мест. Следующий фрагмент написан, судя по всему, при остановке на ночлег после проезда через Сессель. Майков создает в нем более конкретную, тяготеющую к объективности словесную пейзажную зарисовку, воспроизводящую открывшуюся перед глазами путешественников масштабную панораму, вмещающую

целостный гармонично организованный природный мир, включая далекие, теряющиеся в облаках снежные выси, Рону и подробную проработку ближних объектов: дороги, по которой движутся путешественники, тополей, отбрасывающих в лунном свете таинственные тени. Особое внимание в этом фрагменте уделено описанию цветовой организации пространства, озаренного вечерним светом, тонким прихотливым переходам и переливам оттенков, приобретаемых горами в лучах заходящего солнца: «Путешествие наше от Лиона до сих пор самое приятное, в каком только мне случалось бывать. После полутора суток плавания мы пересели на шарабан близ деревушки Culm на Роне, и потянулись по дороге, пролегающей по подошвам горного хребта. В середине Рона, за нею Савойя и Савойские Альпы, из-за верхушек коих поглядывают снежные вершины заоблачных гор. Долго любовался я переливами цветов дальних и ближних гор при захождении солнца. Первые постепенно меняли все цвета радуги, и, наконец, совершенно побелели, а вторые из зеленых окрасились темною мумией, а потом синевато-серым цветом, наброшенным на них ясным месяцем. Дорога идет по подошвам каменистых гор, отчего покрылась естественным шоссе из мелких камней, перемолотых колесами в белую пыль. При месячном свете она вьется перед нами как снежная полоса, как разостланный белый холст, то уходя в пропасть, то возвышаясь на пригорке. Кое-где высокие тополи как часовые, черные, пирамидальные, отбрасывающие длинную тень» [Майков, 1842, л. 17 об.]. Перед нами органичная цельная картина, полная движения, внутренней жизни, текущей по своим незыблемым законам. Майков смотрит на открывшийся вид глазами художника-пейзажиста, передающего настроение благодаря отражению тончайших цветовых переходов. Особая роль принадлежит в этом фрагменте именно взвизывающему на мир художнику, пытающемуся прочувствовать настроение развернувшегося перед его глазами природного ландшафта, уловить то, чем дышит этот мир, и воспроизвести всю картину, окрасив ее своим эмоциональным сопереживанием. Здесь закладываются те основы понимания пейзажной живописи, которые получают развернутое выражение в статьях А.Н. Майкова о выставках в императорской академии художеств 1847–53 гг. (любопытно, что в следующих абзацах этой же записи представлены беглые, очень лаконичные заметки о прохождении таможни, особенности местного наречия, лиц и женского костюма; последние сопровождаются на полях карандашными набросками).

Подобным образом организован последний большой фрагмент этой части дневника, посвященный описанию перехода через Альпы. Это обусловлено, в первую очередь, тем, что он сделан уже после окончания путешествия по горной стране во время остановки в Милане, о чем свидетельствует помета на полях в начале фрагмента. Взгляд в недавнее прошлое определяет иной принцип отбора предметов для описания, обусловленный желанием сохранить в памяти объективные подробности, связанные с преодолением высокогорного перевала Большого Сен-Бернарда и спуском через Симплонский проход, а также очевидную опору на путеводители, позволяющие ввести достоверную информацию об увиденном. Перед нами достаточно законченная запись, в основе которой положено повествование о проделанном пути, в которое органично вплетаются лаконичные эскизные пейзажные зарисовки. За ними следует рассказ о посещении монастыря Святого Бернарда с нелестными отзывами о превращенной в «постоялый двор» обители и ее жиреющей братии, забывшей о своей высокой миссии и желающей лишь побольше получить с проезжающих. Далее идут короткие, но характерологически емкие описания остановок в Сионе и Бриге и дороги через Симплон. Содержательный синкретизм предопределяет стилистическую гибкость текста, постоянное соседство и взаимопроникновение различных жанровых начал: «Вообще все время от St. Maurice до Милана – есть ряд очарований, посреди коих не было ни минуты, отуманенной грустью или воспоминанием о наших. По мере того как мы продвигались вперед, начинал редеть подольный туман, стало проясняться не-

бо, а вместе с ним горы, ограничивающие справа и слева долину, какой идет дорога. Слева – высокий зубчатый хребет, называється Dent du Midi, высота 8.450 футов, с этой же стороны огромный водопад Pisse-Vache, лиющийся с высоты 400 футов, самый живописный, какой я видел. Мы подходили под самую его струю, и я с жадностью вдыхал мелкую пыль, на которой играли бесконечные радуги; падение с высоты плавное, тихое, торжественное; но внизу – сущий ад: вода рвет гранит, перетаскивает камни и в бесчисленных ручьях бежит к Роне. Ландшафт очаровательный, состоящий из гор, поверх или посредине коих пролезает облако, водопада, ручьев, осколков гранита, и мельницы, устроенной на одном из протоков воды водопадной» [Майков, 1842, л. 20 об.–21]. Предметом изображения в этом отрывке и далее становятся альпийские виды, открывающиеся путешественникам в процессе продвижения вперед. Широта разворачивающейся перед глазами картины и желание автора дневника передать ее грандиозность обуславливает панорамный характер зарисовки с постепенным смещением точки зрения от одного предмета к другому. Творческий взгляд Майкова-художника движется от целого к прорисовке отдельных образов. Заметно, что изображение носит эскизный характер, фиксируя самое важное и оставляя за текстом детали до возможной будущей проработки. Такой подход связан как с общей установкой на краткость заметок, так и с особенностями творческой памяти живописца, для которой важно запечатлеть важнейшие особенности, чтобы потом, в мастерской, по давнему эскизу можно было воссоздать весь образ. Об этих секретах мастерства Майков позднее напишет в статье, посвященной выставке картин Айвазовского [Майков, 1847, с. 169].

Альпийская природа становится для Майкова источником творческого вдохновения и философских размышлений. Живые изменчивые горные пейзажи противопоставляются в его сознании пустой суете жизни Парижа. Холодные вечные горные выси подают автору дневника импульс к философской рефлексии: «В 6 часов утра, собравшись с духом, и укрепившись рюмкою коньяку, отправились далее. Что шаг, то природа все диче и диче. Вот уже черта, за коей прекращается производительность почвы: голый камень, бедный прах, необыкновенное яркое небо, восходящее солнце, медленно померкающий месяц – не так ли, предавшись умозрениям метафизики и взлетая мыслью за грань обиходного круга человеческого мышления, философ видит бедный прах и величие неба? Результат один в обоих путях синтеза, движение ли на одном посредством нас, и в другом восхождение мысли. Да, за пределами дали делаешься другим человеком; легче на душе, в которой вселяется благоговейное веселье» [Майков, 1842, л. 22]. Картины швейцарской природы рождают в душе Майкова сложный комплекс чувств, переживаний, размышлений, вследствие чего их воспроизведение в дневнике приобретает особый смысл, порождает устойчивую аналогию между природным образом и человеческим переживанием. Опираясь на опыт поэтической рефлексии Геснера, Гете, Байрона, переосмысленный русской романтической поэзией начала XIX в., Майков подспудно формирует свое представление о пейзаже как жанре живописи и важной составляющей литературного произведения.

Дневник Майкова не является законченным, оформленным документом, предназначенным для чужого взгляда, для читательской интерпретации. Он ведется в первые месяцы пути, а затем прерывается, так как заканчивается тетрадь. Это личный документ, открывающий творческую лабораторию молодого поэта, дающий важный материал для изучения его мировоззрения и творческого развития. Описывая горные пейзажи, Майков в целом учитывает традиции русской и европейской поэзии конца XVIII – начала XIX в. и их отражение в путевых заметках, в том числе Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского, обогащая их вниманием к жизненной конкретике, обусловленным влиянием прагматического духа 1840-х годов. Целью автора является и соиздание романтического облика альпийских гор, и по возможности точное, не перегруженное эмоциями описание их как

важной составляющей этого культурного пространства. Вследствие этого пейзажные зарисовки естественно перетекают в очерки нравов и этнографические описания, обусловленные пристальным вниманием Майкова к жизни людей, к языку, костюму, обычаям.

Альпийские очерки представляют одну из смысловых доминант дневника и показательны для характеристики мировоззрения и эстетических взглядов Майкова, понимания внутренних особенностей его творческого метода в контексте базовых тенденций развития русской литературы середины XIX в. Культурное перепутье: от поэзии к прозе, от романтизма к реализму – заставляло на ходу обращаться к экспериментам с формой, искать новые адекватные способы изображения сложной и бесконечно изменчивой действительности. Это определяет жанрово-стилевое своеобразие дневниковых записей, в которых находят самое непосредственное воплощение творческие поиски молодого поэта и его интуитивное постижение актуальных тенденций современной культурной ситуации. В них органически соединяется документальная конкретность описаний, мифопоэтическая персонификация, психологизм и эстетическое осмысление увиденных картин. Представленный в дневнике синтез разных подходов к отражению впечатлений от столкновения с живой реальностью эксплицирует развивающийся в творческом сознании Майкова-художника процесс моделирования нового способа воспроизведения жизни в искусстве, обогащения условно-поэтического слова потенциалом нехудожественной словесности. Майков, очевидно, стремится соединить точность воспроизведения картин природы с подспудным воспроизведением переживаний, которые порождают они в душе зрителя. От этого некоторые фрагменты дневника становятся своего рода словесными эскизами картины. Через несколько лет, в статьях о выставках в Императорской Академии художеств, Майков уделит значительное внимание осмыслению швейцарских горных пейзажей, созданных представителями женеvской школы пейзажной живописи, заложив основы новых подходов к трактовке этого жанра живописи в русской художественной критике и предвосхитив развитие психологического пейзажа в русской прозе 1850–1880 годов.

Литература

- Баевский В.С. Майков Аполлон Николаевич // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. Т. 1–4. М., 1989–1994. Т. 3. М., 1994. С. 453–458.
- Данилевский Р.Ю. Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984.
- Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX в.: Исследование. М., 2002.
- Златковский М.Л. А.Н. Майков. 1821–1897 г.: Биографический очерк. Издание 2-е, значит. дополненное. СПб., 1898.
- Майков А.Н. Путевой дневник 1842 г. // Архив ИРЛИ РАН. 17305.
- Майков А.Н. Выставка картин г. Айвазовского в 1847 году // Отечественные записки. 1847. Т. LI. № 4. Отд. II. С. 166–176.
- Майков А.Н. Письма родителям. 1840–1857 гг. // Архив ИРЛИ РАН. 16994.
- Седельникова О.В. Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск, 2006.
- Седельникова О.В. Интертекстуальность дневниковой прозы (на материале путевого дневника А.Н. Майкова 1842–43 гг.) // Language, individual and society. International scientific publications. Bulgaria: Info Invest, 2008. ISSN: 1313–2547. Vol. 2. Part 2. P. 113–124.
- Седельникова О.В. Свообразие проблематики и жанровой структуры путевого дневника А.Н. Майкова 1842–43 гг. // Вестник Том. гос. ун-та. 2010. № 333. С. 21–28.