

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/60/4

Е. Е. Анисимова

Сибирский федеральный университет, Красноярск

Скульптурные коды русской литературы: к истории восприятия памятника В. А. Жуковскому

Рассматриваются закономерности появления и восприятия мест памяти В. А. Жуковскому в скульптуре и городской топонимике. Объектом исследования становятся рассмотренные в историко-культурном контексте рубежа XIX–XX вв. документальные свидетельства об установке памятников и переименовании улиц в честь поэта и художественные произведения, в которых появляются образы бюстов и улиц Жуковского. К анализу привлекаются юбилейная периодика, рукописи дневников и поэзия К. Фофанова, поэзия В. Маяковского, проза И. Ильфа, Е. Петрова и Д. Хармса. Исследуются закономерности формирования и переосмысления статуса Жуковского как национального классика.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, литературный юбилей, канонизация классики, памятник, рецепция.

Реактуализация классики в постклассическую эпоху – одна из ключевых тем современного литературоведения. В последние десятилетия методология ее изучения постепенно смещается с аспекта традиции и преемственности в область социоисторических исследований исторической памяти, литературных культов и процессов литературной канонизации [Brooks, 1981; Вдовин, 2010; Зенкин, 2011]. В данном ракурсе в ряду русских классиков особенно интересна фигура В. А. Жуковского, ставшего не только одним из основоположников отечественной литературы, другом и покровителем А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, но и наставником наследника престола, будущего Александра II, – т. е. писателем, вовлеченным не только в «поле литературы», но и в «поле власти» [Бурдые, 2000]. Как показал В. З. Паперный, архитектура и скульптура имеют широкие возможности для буквальной материализации тех культурных тенденций, которые в словесности зачастую проступают завуалированно и незаметно для современников. Так, в середине 1930-х гг. в тень – в прямом и переносном смысле – был задвинут «пессимист» Н. В. Гоголь: памятник писателю работы Н. А. Андреева в Москве

Анисимова Евгения Евгеньевна – доктор филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (просп. Свободный, 82а, Красноярск, 660041, Россия; eva1393@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 3
© Е. Е. Анисимова, 2017

был перемещен с Гоголевского бульвара в глухой двор, так как «то, в чем с точки зрения культуры не хватает *бодрости* и *живости* (курсив автора. – Е. А.), не должно маячить перед глазами» [Паперный, 2011, с. 166].

Появление мест памяти Жуковскому, как правило, было приурочено к юбилейным датам. Памятники русскому романтику чаще всего устанавливались к юбилеям со дня его рождения, а улицы Жуковского появились в России в 1902 г. – в 50-летнюю годовщину со дня его смерти. История «бронзового» Жуковского начинается спустя десятилетие после его смерти. В 1862 г. в Великом Новгороде был установлен коллективный памятник «Тысячелетие России», на котором Жуковский вошел в число немногих представителей отечественной культуры XVIII–XIX вв. Фигура поэта находилась здесь в центре группы, состоящей из Н. М. Карамзина, Н. И. Гнедича, И. А. Крылова и А. С. Грибоедова. Соседство в композиции скульптурной группы с Гнедичем, первым русским переводчиком «Илиады» Гомера, презентовало образ Жуковского в первую очередь не как оригинального поэта, но заставляло вспомнить его работу над переложением «Одиссеи». Также необходимо отметить то, что этим памятником открывается традиция скульптурных изображений «тишайшего» Жуковского – немолодого и склонившего голову вниз, в духе портрета поэта работы К. П. Брюллова.

Первые персональные знаки памяти Жуковскому были приурочены к юбилеям 1883 и 1902 гг. – 100-летию со дня рождения и 50-летию со дня смерти. К их числу следует отнести памятник в Александровском саду Санкт-Петербурга и переименование одной из центральных улиц столицы в улицу имени Жуковского. Бюст поэта работы В. П. Крейтана был установлен спустя четыре года после юбилея – в 1887 г. Идея установки памятника принадлежала другу и биографу поэта К. К. Зейдлицу, который передал на осуществление этого проекта все средства, вырученные им от продажи своей посвященной русскому романтику книги [Зейдлиц, 1883]. Выбор места для установки памятника, а также улицы для переименования был неслучайным и проецировался на наставническую деятельность стихотворца.

В этой перспективе важной представляется сама история Александровского сада, который в 1880-е гг. в очередной раз сменил свое назначение. В начале XVIII в. Петр I поставил здесь верфь-крепость с целью защиты города от шведской военной угрозы. Спустя столетие, когда территория утратила свое оборонное значение, Александр I основал на месте крепости бульвар для отдыха и увеселений горожан. Наконец, в 1880 г. было принято решение украсить разросшийся сад бюстами, превратив его, таким образом, из «ботанического» в «исторический» [Антонов, 1997, с. 336]. Место для бюста Жуковского, обозначенное на плане Александровского сада литерой А [О постановке бюста..., 1886], находилось ближе всего к Зимнему дворцу, кроме того, при установке фигура поэта была развернута лицом к Дворцовой площади. Текущая периодика резонно ориентировала читателей на «властные» и «царские» ассоциации, сообщая, что бюст Жуковского представлял собой «воспроизведение весьма удачного его портрета, хранящегося в кабинете в Бозе почившего императора Александра II в зимнем дворце» [Открытие памятника..., 1887, с. 2].

Переименование в 1902 г. улицы Малой Итальянской в улицу Жуковского официально считалось «продолжением осуществленного уже городом дела, служащего живым напоминанием великих его заслуг в области народного просвещения, а именно создание памятника Императору Александру II, сооружением имени Императора Александра II городского училищного дома вблизи М. Итальянской на “Прудках”: присвоение улице ведущей к такому памятнику “имени В. А. Жуковского” будет соответствовать значению его, как главного наставника в Бозе почивающего Императора Александра Освободителя, а эта заслуга поэта

слишком велика для всего русского народа в его настоящих и будущих судьбах» [О выборе улиц..., 1902, с. 530].

Юбилейная атмосфера 1883 г. определялась по меньшей мере двумя культурными векторами этой поры. Во-первых, 1880-е гг. в русском историко-культурном процессе были очередным и во многом определяющим этапом становления литературной идентичности. Символическим рубежом в самосознании русской литературы было открытие памятника А. С. Пушкину в 1880 г., ставшее крупным общественным событием [Молок, 2000, с. 11]. Речи Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева и И. С. Аксакова, прозвучавшие на торжественном открытии монумента, обусловили дальнейшую рефлексию об истоках русской литературной классики. По наблюдению А. В. Вдовина, после Пушкинского праздника 1880 г. в России начинается «юбилеемания», свидетельствующая о понимании идеологического потенциала подобного рода официальных мероприятий [Вдовин, 2010, с. 90], апогеем которых становилось открытие памятника писателю. Так, для лицевой стороны постаamenta бюста поэта в Александровском саду были выбраны характерные в контексте формирования отечественного литературного пантеона 1880-х гг. строки А. С. Пушкина о Жуковском: «Его стихов пленительная сладость / Пройдет веков завистливую даль». С других сторон постаamenta были выгравированы строки самого Жуковского: слева – «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» из «Камознса», справа – «Бывали дни восторженных видений...» из «Ундины», а на оборотной стороне – сведения том, что памятник был «воздвигнут в 1887 г. городским общественным управлением». Некоторые из этих надписей, включая и официальную информацию об установке монумента, впоследствии вошли в скульптурный код русской литературы, продемонстрировав значимость для механизмов самосознания культуры не только «бронзового» облика, но и сопровождающего его комментария как маркеров тех или иных аспектов литературной канонизации.

Во-вторых, важным фактором, определившим атмосферу юбилея 1883 г., стала гибель Александра II в 1881 г. Смерть венценосного воспитанника Жуковского инспирировала обнародование значительного массива документов и сняла некоторую зажатость суждений о поэте в связи с его придворной карьерой. Александровский сад в 1887 г. еще не был «заселен» другими бюстами, и бронзовый Жуковский делил пространство только с одним «соседом» – конной статуей Петра Великого [Недельное обозрение, 1887, с. 147]. Основатель империи в XVIII в. и, на взгляд многих, идеальный придворный стихотворец уходящего XIX столетия словно символизировали ключевую для русской культуры оппозицию поэта и царя и были соотнесены друг с другом не только в архитектуре конкретного локуса, но и в целом – в сознании эпохи. Этому памятнику Петру I работы Э. Фальконе, его восприятию и вхождению в русскую литературу посвящены классические работы Р. О. Якобсона [1987], В. Н. Топорова [2009] и В. Проскуриной [2006].

Следующий юбилейный для Жуковского 1902 г. проходил в ауре других событий. Почти во всех праздничных мероприятиях имя поэта оказывалось рядом с именем Н. В. Гоголя, так как годовщины смерти у писателей полностью совпадали – оба ушли из жизни в 1852 г. В этом году Малая Итальянская улица в центре Санкт-Петербурга была переименована в улицу Жуковского, а Малая Морская – в улицу Гоголя (в конце XX в. последней было возвращено первоначальное название). На рубеже столетий, как показал Дж. Брукс, берет свое начало государственная политика конструирования литературного канона, прежде всего проявившаяся в прославлении Жуковского и Гоголя: «Священный синод выпустил инструкции приходским учителям и прочим, кто пожелал бы почтить память обоих авторов, советуя отслужить литургии и панихиды, организовать публичные чтения отрывков из их произведений под аккомпанемент церковных и патриоти-

ческих песен» [Brooks, 1981, p. 322] (перевод наш. – Е. А.). Немалую роль для органичного парного восприятия Жуковского и Гоголя сыграл факт дружбы и переписки писателей, особенно интенсифицировавшейся в последние годы их жизни. В юбилейной периодике 1902 г. имя Жуковского как критика и журналиста соседствовало также с именем Карамзина – в связи со столетием журнала «Вестник Европы», редакторами которого в разное время были писатели.

В 1913 г. появляется еще один скульптурный памятник Жуковскому в ансамбле монументов другим русским литераторам – обелиск в парке-усадьбе Остафьево. Женившись на внучке П. А. Вяземского, граф С. Д. Шереметев обустроил в этом родовом имении аллею Русский Парнас, установив памятники не только прославленным хозяевам усадьбы, но ее постоянным гостям – А. С. Пушкину, Н. М. Карамзину и В. А. Жуковскому. Как мы видим, если первый коллективный памятник поэту отводил ему место в ряду Карамзина, Гнедича и Грибоедова, то в процессе формирования литературного канона имя Жуковского сохранило ассоциативные связи только с Карамзиным и сместилось к следующей по хронологии и композиции группе писателей на памятнике «Тысячелетие России» – Пушкину и Гоголю.

Следующий всплеск скульптурных репрезентаций Жуковского пришелся на 1983 г. – 200-летний юбилей со дня рождения поэта. В декабре 1982 г. одна из московских библиотек названа его именем, а в 1983 г. был установлен памятник поэту на малой родине – в Белеве. В 2008 г., на 225-летие со дня рождения Жуковского, появился первый бюст поэта в Москве – в Лялином переулке, во дворе той самой библиотеки, которая четверть века назад была названа его именем. Впоследствии с этого памятника работы скульптора А. Н. Бурганова, воссоздавшего юный и романтический облик Жуковского в духе портретов поэта О. А. Кипренского и Е. И. Эстеррейха, было сделано две копии: одна – для Баден-Бадена, другая – для Тулы. В первом случае бюст включился в локальную мифологию русских писателей в Баден-Бадене, где были также установлены памятники И. С. Тургеневу и Ф. М. Достоевскому. Во втором случае памятник появился перед учебным корпусом педагогического университета, носящего имя другого прославленного земляка Жуковского – Л. Н. Толстого, и, таким образом, усилил локальную литературную и педагогическую мифологию Тулы.

Как мы видим, с одной стороны, установка памятников русскому романтику, укладывалась в отдельные семейные и локальные мифы, с другой – харизма Жуковского оказывалась в поле имперской культуры и Санкт-Петербурга. Последнее обращает на себя тем более пристальное внимание в связи с тем, что в Москве аналогичные по масштабу знаки памяти поэту отсутствуют. Бюст Жуковского неподалеку от Зимнего дворца стал не только частью культурного процесса канонизации русского классика, но и вошел в художественную ткань русской литературы. Большая часть литературных аллюзий, актуализирующих образы неодоушевленных заместителей поэта – памятники и улицы, связана с местами памяти именно в имперской столице: крейтановским бюстом и улицей Жуковского.

На открытии памятника Жуковскому 4 июня 1887 г. присутствовал известный поэт рубежа XIX–XX вв. К. М. Фофанов, который в это время как раз начинал свою литературную деятельность. В тот же день о своих впечатлениях он оставил запись в дневнике:

«4 июня [1887]. В Александровском саду освящали поставленный В. А. Жуковскому памятник. Я был на открытии. Погода была ясная и картина вышла довольно эффектная. Вход посторонним был воспрещен и потому все калитки были закрыты, и везде сновала полиция. Это было по одну сторону сада, там, где задрапированный простыней белел между зеленью бюст поэта. Другая же сторона сада была открыта и там теснилось много публики в ожидании окончания церемо-

нии... Если мне придется в повести и рассказе открытие памятника, то я возьму приблизительно такое описание:

К двенадцати часам дня к главному входу N-ского сада с дворцовой площади стали подъезжать представители города. Вход был украшен флагами и охранялся полицейскими офицерами. Солнце полным блеском обливало кудрявую зелень сада и вдали белеющий, еще задрапированный простынями памят[ник] и пожарных музыкантов, которые ярко горели своими золотыми шлемами. Перед памятником блестел нагой и церковные подсвечники, – здесь должна была совершиться панихида по усопшем поэте. Небольшая расчищенная и ярко освещенная солнцем площадка с блестящей группой на ней, казалась местом праздничным и самые деревья приняли здесь тот же праздничный вид»¹.

Праздничное мероприятие было широко освещено в местной периодике за 1887 г., однако о некоторых деталях события и его атмосфере можно узнать только из дневниковых записей Фофанова. Позднее впечатления об открытии бюста Жуковскому – первого в аллее бюстов Александровского сада – неоднократно отзывались в творчестве поэта, сочетая в нем черты лирического сюжета *exegi monumentum* и известных строк из «Камознса» Жуковского, выгравированных на постаменте этого памятника: «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли». Усеченной строкой «Камознса» Фофанов назвал свою программную поэму «Поэзия – бог», в которой среди персонажей поэмы появляется и памятник Жуковскому:

Весь в белом инее Александринский сад.
Здесь бюстов много есть писателей-собратьев.
Счастливые! Им нет забот земного дня,
И крепко держит их мороз в своих объятьях,
Но крепче их металл без крови и огня.

И, голову склонив, как бы пугаясь дали,
Певец «Светланы» здесь. Остановись, внемли!
Ты видишь письмена на сером пьедестале:
«Поэзия есть бог в святых мечтах земли!»
[Фофанов, 2010, с. 327–328]

Идиома *поэзия – бог* была близка действительному отношению обоих поэтов к литературному труду. Фофанова привлекло особое внимание Жуковского к социальному положению поэта в «Камознсе», и, по сути, именно диалог с русским романтиком сформировал драматический слой его поэмы. Финальная строка «Камознса» многократно повторяется в поэме Фофанова и звучит в описаниях самых разных жизненных обстоятельств ее героя, трансформируясь в одном из случаев в стих «Поэзия есть зверь, пугающий людей!..» [Фофанов, 2010, с. 329].

Кроме того, в архиве Фофанова сохранился черновик его статьи «Жуковский и Гоголь», приуроченной им к совместному юбилею писателей 1902 г. Показательно, что здесь поэт вновь переписывает ту же формулу русского романтика. Критическому разбору творчества юбиляров он предпослал четверостишие своего сочинения, «дописывающее» известную сточку «Камознса» Жуковского:

¹ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 128 об. – 129. Документ дан в авторской пунктуации.

Поэзия есть Бог в святых мечтах [земли].
А проза – тот же Бог, повер <...> [лист оборван]
Повитый тернием, обижен <...> [лист оборван]
 презре <...> [лист оборван]
И умирающий с немим благословеньем².

В этом неопубликованном стихотворении как в капле воды отразилась главная мысль статьи о Жуковском-поэте и Гоголе-прозаике. Для Фофанова смысл диалектики *поэзия – проза* заключался не столько в наличии или отсутствии ритмической организации художественной речи, сколько в весьма широком, мифологизирующем толковании прозы и поэзии как двух противоположных стилией жизни и, соответственно, двух разных типов самоутверждения художника в ней. Одним из более поздних этапов трансформации заключительной строки «Камознса» становится стихотворение Н. А. Заболоцкого «Предостережение» (1932), что позволяет говорить о парадигмальном характере образа, восходящего к Жуковскому: «Соединив безумие с умом, / Среди пустынных смыслов мы построим дом – / Училище миров, неведомых доселе. / Поэзия есть мысль, устроенная в теле» [Заболоцкий, 1983, с. 107]³. Афористически высказанное Жуковским определение поэзии, выгравированное на постаменте Санкт-Петербургского памятника, со временем было усвоено русской культурой и нередко использовалось в качестве точки отсчета для размышлений о природе и миссии литературного труда (например, в «Искусстве при свете совести» М. Цветаевой, в речи Б. Пастернака на Первом съезде советских писателей и т. д.).

Вскоре в символическую топографию русской литературы вошла и улица Жуковского. Через несколько лет после фактического переименования улицы Санкт-Петербурга в честь поэта-романтика ее образ возникает поэме В. В. Маяковского «Человек» (1918), где улица подвергается очередному знаковому переименованию:

Фонари вот так же врезаны были
в середину улицы.
Дома похожи
Вот так же,
из ниши,
головы кобыльей
вылеп.

– Прохожий!
Это улица Жуковского?

Смотрит,
как смотрит дитя на скелет,
глаза вот такие,
старается мимо.

² РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 407. Л. 1.

Вероятной реконструкцией «эпиграфа» является следующая:

Поэзия есть Бог в святых мечтах земли.
А проза – тот же Бог, поверженный в *пыли,
Повитый тернием, обиженный *презреньем
И умирающий с немим благословеньем.

³ Об этом см.: [Лоцилов, 2005, с. 146].

«Она – Маяковского тысячи лет:
он здесь застрелился у двери любимой»
[Маяковский, 1978, с. 313–314].

Образно автор старается ускорить неторопливый процесс канонизации классики, в котором, согласно реплике поэта-футуриста, классиков прошлого должны отодвинуть новые литературные имена. Показателен и предложенный в произведении повод для переименования, выдержанный в духе романтического жизнетворчества. Топография поэмы «Человек» имеет прозрачный биографический подтекст. На улице Жуковского (№ 7) находилась квартира О. М. и Л. Ю. Брик, у которых обитал в 1915–1919 гг. Маяковский. Здесь же, на улицах Жуковского и Надеждинской, в эти годы поэт снимал квартиры. Более того, «головы кобыльей вылеп» – горельеф, изображавший голову лошади, находился по воспоминаниям современников поэта, именно на углу этих улиц [Вейс, Гречнев, 1993, с. 85], в нескольких шагах от дома Бриков.

Имя Жуковского в поэме Маяковского появляется, конечно, не только как указание на адрес дома Л. Ю. Брик. Смена имени одного поэта на имя другого при переименовании улицы сталкивает в сознании автора его собственный художественный мир с комплексом литературных традиций, ассоциирующихся с Жуковским. Возникает своеобразный диалог «старой» и «новой» романтических школ. Исследователь, рассматривая этот эпизод в поэме «Человек», приходит к выводу, что «здесь утверждается романтическое понимание любви как “безумия”, то есть всепоглощающего и вечного чувства (разрядка К. Петросова. – *Е. А.*), которое впервые в русской поэзии утвердил Жуковский. Но молодой Маяковский не только ощутил свое родство с первым русским “балладником”. Он вступил в спор с характерной для Жуковского поэтизацией неземной любви, оборачивавшейся мотивом христианского долготерпения» [Петросов, 1987, с. 140–141].

В 1927 г. крейтановский бюст Жуковского вновь оказывается на страницах литературного произведения – на этот раз культового романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Нужно отметить, что полная версия романа [Ильф, Петров, 1999] первоначально включала в себя более широкий спектр скульптурных памятников как дореволюционной, так и советской эпохи. Но в сокращенной, журнальной публикации романа большая их часть была стянута к образу бюста Жуковского.

Трансформация классической темы памятника в «Двенадцати стульях» определялась установкой Ильфа и Петрова, стремившихся в идеологическом отношении не просто противопоставить советский «большой» нарратив старому имперскому, а символически развенчать оба этих проекта. В. З. Паперный, анализируя замену одного типа культуры другим на рубеже 1920–1930-х гг. (авангарда – сталинским монументализмом или, в терминологии исследователя, «культуры 1» «культурой 2»), отмечает главную тенденцию этих лет: «Обе культуры, не согласные друг с другом... практически ни в чем, в какой-то момент оказались удивительно согласными и созвучными: обе хотели сноса» [Паперный, 2011, с. 28]. Разрушение памяти и памятников старой культуры воспринималось многими современниками Ильфа и Петрова как расчистка территории для конструирования новой традиции. Ярким примером этому стали многочисленные архитектурные проекты рубежа 1920–1930-х гг.: символы прошлого сносились и/или переносились (Иверская часовня, храм Христа-Спасителя, памятник Минину и Пожарскому и т. д.), новые символы – воздвигались или проектировались (мавзолей Ленина, гостиница «Москва», так и не построенный Дворец Советов и т. д.).

Важную смыслообразующую роль в романах Ильфа и Петрова играют точно схваченные и афористически зафиксированные детали раннего советского быта – «родимые пятна» эпохи. В творческом дуэте особенным вниманием к мелочам

отличался Ильф, оттачивавший свое мастерство в записных книжках, материалы которых легко обнаружить в художественных текстах соавторов. Внимание Ильфа к деталям городского ландшафта – архитектуры, скульптуры, вывесок и т. п. – соединялось с его увлечением пластическими видами искусства. Широко распространенный в 1920-е гг. феномен памятника, символический смысл которого был либо знаково репрессирован (вплоть до уничтожения самой скульптуры), либо подвергнут рутинному стиранию в потоке нового времени, систематически привлекал внимание обоих сатириков. Ярким примером смены ценностных ориентиров стала судьба двух памятников в родной для писателей Одессе, которая, по замечанию Ильфа, вообще являлась «од[ним] из наиболее населенных памятниками городов» [Ильф, 2008, с. 94]. Об этих монументах Ильф оставил следующую запись: «Во дворе была когда-то скульптурная мастерская. И до сих пор стоит посреди жилтоварищеского дома конная статуя Суворова и пешая какому-то герою 12-го года, а какому, уже нельзя узнать. Видны только баки Отечественной войны» [Там же, с. 73].

Более подробное описание скульптуры читаем в воспоминаниях Л. Славина: «Самый большой памятник в Одессе – фельдмаршал Суворов на коне, помещающийся во дворе жилтоварищества № 7 по Софиевскому переулку. Гигантский конь скачет, распушив по ветру бронзовый хвост, что представляет немалое удобство для домашних хозяек, просушивающих на хвосте белье. Безумное лицо фельдмаршала задрано к небесам, в огромных глазницах ласточки выют гнезда, древко победоносного знамени украшено отличной радиоантенной. Памятник этот был закончен скульптором Эдуардсом 1 марта 1917 года; вследствие внезапного падения популярности фельдмаршала среди трудящихся масс остался здесь, во дворе, подле ателье» [Там же, с. 82–83].

Военные кампании А. В. Суворова и Отечественная война 1812 г. были иконографическими символами одновременно и имперского величия, и национального достоинства старой России. Прославленные герои этого времени, увековеченные в памятниках, ценность которых была поставлена новой эпохой под вопрос, неоднократно появляются на страницах «Двенадцати стульев» в окружении знаковых фрагментов культурного контекста начала XIX в. Одним из примеров этой тенденции является дважды упомянутый в романе памятник Жуковскому. Бюст первому русскому романтику появляется в главе «Кончина мадам Петуховой»: организуя историческое и географическое пространство города N, он служит точкой отсчета походов Ипполита Матвеевича Воробьянинова и Остапа Бендера: «Посреди Старопанской площади, у бюстика поэта Жуковского с высеченной на цоколе надписью: “Поэзия есть бог в святых мечтах земли”, велись оживленные разговоры, вызванные известием о тяжелой болезни Клавдии Ивановны. Общее мнение собравшихся горожан сводилось к тому, что “все там будем” и что “бог дал, бог и взял”» [Ильф, Петров, 1999, с. 33].

При первом упоминании о бюсте поэтическая строка из «Камюэнса» позволяет читателю безошибочно узнать в романной зарисовке настоящий монумент – бюст Жуковского работы В. П. Крейтана, установленный в петербургском Александровском саду лицом к Зимнему дворцу. Дата открытия памятника из «Двенадцати стульев», 15 июня 1897 г., сдвинута относительно времени установки скульптуры-прототипа. Однако, несмотря на это, он располагает главными признаками крейтановского монумента – формой бюста и надписью «Поэзия есть бог в святых мечтах земли». Этот знак имперского Петербурга, помещенный в центр города N, сразу маркирует его символическую топографию совершенно определенным образом. Вскоре к первому упоминанию добавляется смысловая рифма – данное более подробно описание того же памятника: «Когда луна поднялась и ее мятный свет озарил миниатюрный бюстик Жуковского, на медной его спинке можно было ясно разобрать крупно написанное мелом краткое ругательство. Впервые подоб-

ная надпись появилась на бюстике 15 июня 1897 года, в ночь, наступившую непосредственно после его открытия, и как представители полиции, а впоследствии милиции, ни старались, хулительная надпись аккуратно появлялась каждый день» [Там же, с. 34–35].

При втором упоминании о бюсте выясняется, что памятник периодически подвергался осквернению: каждый день на его спинке «мистически» появлялось матерное ругательство. Причем обращает на себя внимание и то, что акты вандализма в отношении памятника начались не с приходом советской власти, инициировавшей смену официальных и неофициальных государственных символов, а уже в конце XIX в., продолжаясь тем самым без малого тридцать лет. Отнесенная сатириками еще к старому времени десакрализация эталонных культурных образцов демонстрировала заведомую обреченность имперской символики. В «историческом» подтексте романа сами эти основы уже не представляются достаточно прочными, что подтверждают исключенные из первопубликации ретроспективные экскурсы писателей в детали биографий отца Федора и «предводителя дворянства» Воробьянинова – представителей основных дореволюционных сословий.

Так, в полном варианте текста содержится еще слагаемое скульптурного «сюжета» «Двенадцати стульев». В первопубликации этот эпизод о другом поруганном бюсте отсутствует, так как при издании он был изъят вместе с главой «Бойкий мальчик» о юности Ипполита Матвеевича. В ней шла речь о бюсте Александра I, у которого Воробьянинов-гимназист с приятелями отламывают нос. Гоголевские аллюзии в данном эпизоде очевидны и не требуют специального комментария. Обращает на себя внимание другое. Во-первых, памятники Жуковскому и Александру I организуют вокруг себя топографии – соответственно города N и дворянской гимназии Старгорода. Во-вторых, в повествовании их символический статус ликвидируется: если на одном тайные недоброжелатели ежедневно подписывают ругательство, то у другого гимназисты отламывают нос и спускают его в уборную. Общественная символика этих манипуляций, по сути, уравнивает судьбу обоих бюстов.

Эпизод с памятником Жуковскому открывает целый ряд мотивных и сюжетных линий романа. Во-первых, с бюста Жуковского начинается галерея бюстов – знаков уходящей эпохи. Так, в романе появляются бюсты Александру I, Александру III, Наполеону и, наконец, заведующему кооплавкой. Во-вторых, здесь намечается связь Воробьянинова с образом Жуковского, который сопровождает его на протяжении всего романа. Гуляя неподалеку от памятника поэту, Ипполит Матвеевич решает пуститься в авантюру; Остап называет его «особой, приближенной к императору» и подозревает в том, что он может запеть «Боже, царя храни». В-третьих, ночной романтический пейзаж, в котором появляется бюст Жуковского, задает пародийно-балладную линию в «Двенадцати стульях»: от скачек по Дому Народов до фигуры балладника Ляписа-Трубецкого. Появление в «Двенадцати стульях» застывшего в своем бюсте Жуковского рядом с российскими императорами XIX в. представляется вполне закономерным. Главный поэт Отечественной войны 1812 г., «историк и идеолог николаевского царствования» [Гузаиров, 2007], автор национального гимна, наставник Александра II как нельзя лучше подходил для олицетворения уходящей эпохи, так как, не являясь в буквальном смысле членом императорской семьи, он сделался ее символом.

В 1930-е гг. улица Жуковского входит в творческое сознание другого авангардиста – Д. И. Хармса и появляется в его миниатюре «Я шел по Жуковской улице...». Адрес в рассказе – «Жуковская улица» – для Хармса также имел биографическую основу, а в образе повествователя проступали черты самого писателя. В 1925–1941 гг. Хармс жил в Ленинграде на улице Надеждинской, которую в нескольких шагах от дома Хармса (№ 11) пересекала улица Жуковского. Скупой

на события рассказ «Я шел по Жуковской улице...» не похож на хармсовские «случаи», зачастую намеренно событийно перегруженные, – достаточно вспомнить знаменитых «Вываливающихся старух». Миниатюра «Я шел по Жуковской улице...» органично включается в целый ряд неоконченных рассказов, созданных Хармсом в середине – второй половине 1930-х гг. В этих текстах «нет характерного протоколирования стремительно разворачивающихся brutальных событий, вместо этого – попытки подробного описания внешности, привычек, ничем не примечательных поступков одного человека, весьма похожего на самого автора» [Герасимова, 1995, с. 129]. Сюжетной основой таких «не-случаев» становится, по наблюдению А. Герасимовой, ожидание изменения, выхода из состояния безысходности, а вестником этого изменения является «дверной или телефонный звонок (вариант: встреча на улице)» [Там же, с. 133]. В таком контексте посещение приятеля, имеющего Жуковскую «прописку», выходит за рамки бытового и приобретает экзистенциальный смысл.

Подводя итоги, нужно отметить, что история появления и восприятия мест памяти Жуковскому становится маркером для осмысления пантеона русских классиков и демонстрирует как процесс становления литературной репутации писателя в большом историческом времени, так и динамику внутреннего самосознания литературы, когда объектами творческой рефлексии писателей оказываются не только биографии и произведения их предшественников, но и места памяти как знаки формирования литературных культов.

Список литературы

- Антонов В.* Адмиралтейская аллея – Александровский сад // Невский архив. Историко-краеведческий сб. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1997. Вып. 3. С. 324–343.
- Бурдые П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
- Вдовин А. В.* Годовщина смерти литератора как праздник: к истории традиции в России (1850–1900-е гг.) // Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert) / Культура праздника в русской литературе XVIII–XXI вв. / Hrsg. von A. Graf. München: UTZ Verl., 2010. С. 81–93.
- Вейс З. А., Гречнев В. Я.* С Маяковским по Санкт-Петербургу. СПб.: ЛИО «Редактор», 1993. 232 с.
- Герасимова А.* Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда) // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 129–139.
- Гузаиров Т.* Жуковский – историк и идеолог Николаевского царствования. Тарту, 2007. 153 с.
- Заболоцкий Н. А.* Собрание сочинений: В 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. 655 с.
- Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1883. 257 с.
- Зенкин С. Н.* От текста к культу // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 133–140.
- Ильф И.* Записные книжки: Первое полное издание художественных записей / Сост., предисл. и коммент. А. И. Ильф. М.: Текст, 2008. 397 с.
- Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев: Первый полный вариант романа / Коммент. М. Одесского, Д. Фельдмана. М.: Вагриус, 1999. 543 с.
- Лоцилов И.* «Соединив безумие с умом...» О некоторых аспектах поэтического мира Н. А. Заболоцкого // Семиотика безумия: Сб. ст. / Сост. Н. Букс. Париж; Москва, 2005. С. 143–171.
- Маяковский В. В.* Собрание сочинений: В 12 т. М.: Правда, 1978. Т. 1. 431 с.

- Молок Ю. А.* Пушкин в 1937 году. М.: НЛЮ, 2000. 226 с.
 Недельное обозрение (Благоустройство города С.-Петербурга [Продолжение])
 // Неделя строителя. 1887. № 37. 13 сент.
 О выборе улиц для наименования их в память русских писателей Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского по случаю исполняющегося в 1902 году 50-летия со дня их смерти // Изв. С.-Петерб. гор. Думы. 1902. № 4. С. 529–537.
 О постановке бюста поэту Жуковскому // Изв. С.-Петерб. гор. Думы. 1886. № 43. С. 669.
 Открытие памятника – бюста Жуковского [в Александровском саду] // Биржевые ведомости. 1887. № 151. 6 июня. С. 1–2.
Паперный В. З. Культура Два. М.: НЛЮ, 2011. 408 с.
Петросов К. Земля и небо в поэме Маяковского «Человек» // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 121–145.
Проскурина В. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: НЛЮ, 2006. 328 с.
Топоров В. Н. О динамическом контексте «трехмерных» произведений изобразительного искусства (семиотический взгляд). Фальконетовский памятник Петру I // Топоров В. Н. Петербургский текст. М.: Наука, 2009. С. 778–813.
Фофанов К. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и коммент. С. В. Сапожкова. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. 592 с.
Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 145–180.
Brooks J. Russian nationalism and russian literature: The canonization of the classics // Nation and Ideology. Essays in Honor of Wayne S. Vucinich. Boulder; New York, 1981. P. 315–334.

E. E. Anisimova

*Siberian Federal University
 Krasnoyarsk, Russian Federation
 eva1393@mail.ru*

**Sculptural codes of Russian literature:
 on the history of perception of the monument to V. A. Zhukovsky**

The paper analyses how places of memory dedicated to V. A. Zhukovsky were emerging in Russian sculpture and urban toponymy. The object of research is examined in historical and cultural documents which refer to the turn of the 19–20th centuries. They reflect the debates about locating of monuments and renaming the streets after Zhukovsky. Also, the author studies some works of the Russian authors which contain the images of Zhukovsky's busts and streets named after him. The analysis involves the jubilee periodicals, K. Fofanov's manuscripts and published verses, the poem by V. Mayakovsky, the oeuvres of I. If, E. Petrov and D. Kharms. The famous authors' allusions on Zhukovsky (just discovered as well as earlier revealed by scholars) are used in the present study. The paper studies the regularities of formation and rethinking of Zhukovsky's professional reputation as a national classic and the mentor of a crown prince Alexander Nikolayevich.

On the one hand, the installation of monuments in honor of Zhukovsky supported some family and local myths, and on the other hand, Zhukovsky's charisma became the significant part of the imperial culture and symbolic space of Saint Petersburg. The latter is particularly important because there were no monuments dedicated to Zhukovsky in Moscow. Zhukovsky's bust located near the Winter Palace became not only the constituent part of the canonization of the classical writer as a cultural strategy but was also embodied as a motif in a number of Russian literary pieces. Most of the literary allusions actualizing the artificial images of the inanimate substitutes

of the poet (e. g. monuments and streets named after him) refer to the imperial capital in particular: the bust modeled by Kreitan and Zhukovsky Street. The history of appearance and perception of places of memory associated with Zhukovsky finally becomes the important marker for conceptualizing the Russian classical writers' pantheon. It clarifies not only the process of formation of Zhukovsky's personal professional reputation in a broad scale of historical time, but also the dynamics of the Russian literature inner self-consciousness. The authors at that time were attracted by the places of memory representing new literary cults as the primary objects for cultural reflection along with biographies and oeuvres of their precursors.

Keywords: V. A. Zhukovsky, literary jubilee, canonization of classical literature, monument, aesthetic perception.

DOI 10.17223/18137083/60/4

References

Antonov V. Admiralteyskaya alleya – Aleksandrovskiy sad [Admiralty alley – Alexander garden]. In: *Nevskiy arkhiv. Istoriko-kraevedcheskiy sb. Vyp. 3* [Nevsky archive. Historical and regional collection. Iss. 3]. Moscow, St. Petersburg, Atheneum, Feniks, 1997, pp. 324–343.

Brooks J. *Russian nationalism and Russian literature: the canonization of the classics. Nation and Ideology. Essays in honor of Wayne S. Vucinich*. Boulder, New York, 1981, pp. 315–334.

Burd'e P. Pole literaturny [Literary field]. *New Literary Observer*. 2000, no. 45, pp. 22–87.

Gerasimova A. Daniil Kharms kak sochinitel' (Problema chuda) [Daniil Kharms as a composer (The problem of miracle)]. *New Literary Observer*. 1995, no. 16, pp. 129–139.

Guzairov T. *Zhukovskiy – istorik i ideolog Nikolaevskogo tsarstvovaniya* [Zhukovsky – the historian and ideologist of Nicholas I reign]. Tartu, 2007, 153 p.

Fofanov K. *Stikhotvoreniya i poemy. Vstup. st., sost., podg. teksta i komment. S. V. Sapozhkova*. [Verses and poems. S. V. Sapozhkova (Comp.)]. St. Petersburg, izd. Pushkinskogo Doma, 2010, 592 p.

Il'f I. *Zapisnye knizhki: Pervoe polnoe izdanie khudozhestvennykh zapisey* [Note-books: First full edition of artistic notes]. A. I. Il'f (Comp.). Moscow, Tekst, 2008, 397 p.

Il'f I., Petrov E. *Dvenadtsat' stul'ev: Pervyy polnyy variant romana*. Komment. M. Odesskogo, D. Fel'dmana. [The twelve chairs. First full variant of the novel. Comm. by M. Odessky and D. Feldman]. Moscow, Vagrius, 1999, 543 p.

Loshchilov I. "Soediniv bezumie s umom..." O nekotorykh aspektakh poeticheskogo mira N. A. Zabolotskogo ["Combining the insanity with the mind..."] On some aspects of N. A. Zabolotsky's poetic world]. In: *Semiotika bezumiya: sb. st. Sost. N. Buks* [Semiotics of insanity: Coll. art. N. Buks (Comp.)]. Paris, Moscow, 2005, pp. 143–171.

Mayakovskiy V. V. *Sobranie sochineniy: V 12 t.* [Collected works: in 12 vols]. Moscow, Pravda, 1978, vol. 1, 431 p.

Molok Yu. *A. Pushkin v 1937 godu* [Pushkin in 1937]. Moscow, NLO, 2000, 226 p.

Nedel'noe obozrenie (Blagoustroystvo goroda S.-Peterburga [Prodolzhenie]) [Weekly review (Municipal improvement of Saint Petersburg [Continuation])]. In: *Nedelya stroitelya* [Week of the Builder]. 1887, no. 37, Sept. 13th, p. 147.

O vybore ulits dlya naimenovaniya ikh v pamyat' russkikh pisateley N. V. Gogolya i V. A. Zhukovskogo po sluchayu ispolnyayushchegosya v 1902 godu 50-letiya so dnya ikh smerti [About selecting the street for naming it in memory of Russian writers N. V. Gogol and V. A. Zhukovsky on the occasion of 50 years jubilee in 1902 since their death]. *Bulletin of Saint-Petersburg City Duma*. 1902, no. 4, pp. 529–537.

O postanovke byusta poetu Zhukovskomu [On the construction of the bust of poet Zhukovsky]. *Bulletin of Saint-Petersburg City Duma*. 1886, no. 43, pp. 669.

Otkrytie pamyatnika – byusta Zhukovskogo [v Aleksandrovskom sadu] [The unveiling of the monument-bust of Zhukovsky]. *Birzhevyye Vedomosti*. 1887, no. 151, June 6th, pp. 1–2.

Papernyy V. Z. *Kul'tura Dva* [Culture two]. Moscow, NLO, 2011, 408 p.

Petrosov K. Zemlya i nebo v poeme Mayakovskogo "Chelovek" [Earth and sky in Mayakovsky's poem "A Man"]. *Voprosy Literatury*. 1987, no. 8, pp. 121–145.

Proskurina V. *Mify imperii: Literatura i vlast' v epokhu Ekateriny II* [Myths of the empire: Literature and authority in the age of Catherine II]. Moscow, NLO, 2006, 328 p.

Toporov V. N. O dinamicheskom kontekste "trekhmerykh" proizvedeniy izobra-zitel'nogo iskusstva (semioticheskiy vzglyad). Fal'konetovskiy pamyatnik Petru I [On dynamic context

of “Three-dimensional” works of fine art (The semiotic view)]. In: *Toporov V. N. Peterburgskiy tekst* [The Petersburg’s text]. Moscow, Nauka, 2009, pp. 778–813.

Vdovin A. V. Godovshina smerti literatora kak prazdnik: k istorii traditsii v Rossii (1850–1900-e gg.) [Anniversary of writer’s death as a holiday: on the history of tradition in Russia (1850–1900-s)]. *Festkultur in der russischen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert)*. Kul’tura prazdnika v russkoy literature XVIII–XXI vv. [Culture of the holiday in Russian literature of the 18th–21st centuries]. Hrsg. von A. Graf. München, UTZ Verl., 2010, pp. 81–93.

Veys Z. A., Grechnev V. Ya. *S Mayakovskim po Sankt-Peterburgu* [With Mayakovsky along Saint Petersburg]. St. Petersburg, LIO “Redaktor”, 1993, 232 p.

Yakobson R. O. Statuya v poeticheskoy mifologii Pushkina [Statue in Pushkin’s poetic mythology]. In: *Yakobson R. O. Ra-boty po poetike: Perevody*. Sost. i obshch. red. M. L. Gasparova [Works on Poetics: Translations by M. L. Gasparova (Comp., Ed.)]. Moscow, Progress, 1987, pp. 145–180.

Zabolotskiy N. A. *Sobranie sochineniy: V 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1983, vol. 1, 655 p.

Zenkin S. N. Ot teksta k kul’tu [From Text to cult]. In: *Kul’t kak fenomen literaturnogo protsessa: avtor, tekst, chitatel’* [Cult as phenomenon of literary process: author, text, reader]. Moscow, IMLI RAN, 2011, pp. 133–140.

Zeydlits K. K. *Zhizn’ i poeziya V. A. Zhukovskogo. 1783–1852. Po neizdannym istochnikam i lichnym vospominaniyam* [Life and poetry of V. A. Zhukovsky. 1783–1852. On unpublished documents and private memoirs]. St. Petersburg, Tip. M. M. Stasyulevicha, 1883, 257 p.