

УДК 82-3/-9.801.731

**Мусий В.Б.**

доктор филологических наук, профессор,  
кафедра мировой литературы,  
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова  
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058  
urd7@rambler.ru

**УТОПИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ В РОМАНТИЧЕСКОМ  
ПРОИЗВЕДЕНИИ**

*В статье идет речь о русской литературной утопии эпохи романтизма. Выделено три тематических группы произведений. В каждой из них идеальная (воображаемая) действительность противопоставлена реальной для авторов модели мироустройства, таким образом, главной является антитеза «идеальное – действительное». Однако в группе произведений о возвращении героя к эпохе идеального состояния человечества эта оппозиция реализуется на уровне «первоначальная гармония – современное состояние отчуждения», в произведениях о будущем научно-техническом прогрессе – «научное – косное», в так называемых социальных утопиях – «свобода и нравственность – деспотия и бесчеловечность».*

**Ключевые слова:** утопия, романтизм, проза, семантические оппозиции, К.С. Аксаков, И.В. Киреевский, В.К. Кюхельбекер, В.Ф. Одоевский, Н.А. Полевой, А.Д. Улыбышев

Известно, что утопия является одной из разновидностей нравоописания и характеризуется отображением места, в котором реализована идеальная, с точки зрения автора, модель мироустройства. Литературоведы уже неоднократно обращали внимание на этот жанр, предложили ряд вариантов его типологии [2]. Мы остановимся на особенностях утопии в творчестве писателей-романтиков. Одна из ее разновидностей точнее может быть определена как ухрония, поскольку представляет собой путешествие героя (непосредственное или воображаемое) в идеальное время. Чаще всего это прошлое. Герой попадает в эпоху собственного детства, как, к примеру, в «Облаке» К.С. Аксакова, в «золотой век» всего человечества, как в «Блаженстве безумия» Н.А. Полевого, или нечто «дожизненное», как в «Опале» И.В. Киреевского. Отсюда – мотив припоминания счастья, которое дано было пережить ему в идеальном прошлом. Поскольку же речь идет о романтической утопии, эти произведения строятся на антитезе «идеал – действительность» и, как правило, завершаются отказом героя возвращаться в мир привычного, будничного, бездуховного. В действительном мире происходящее с ним оценивается как пример «коловратности счастья» [12, 222], выглядит как смерть [12, 496]. Но для мечтателей-романтиков это единственный путь к переходу в тот мир, где любовь одухотворена, неотдели-

ма от красоты и искусства. Так реализуется мотив избранничества романтика. Сосредоточившись на имеющем субстанциальный характер идеале, путем медитации, переживая творческий экстаз или же используя магические средства, исключительная личность обретает трансцендентное знание, однако так и остается в одиночестве, поскольку никто из окружающих, даже из числа дружески настроенных к герою людей, не в силах приблизиться к такому же переживанию единства с Абсолютом.

В «Облаке» К.С. Аксакова счастье представлено как возвращение героя к состоянию непосредственной гармонии с миром, которое он пережил в детстве. На непосредственность переживания единства с универсумом указывает ответ возлюбленной героя Эльвиры на его вопрос о том, кто она. «Зачем, – замечает она, зная бедняку, откуда падает луч солнца, который согревает его? Небо послало счастье человеку – наслаждайся и благодари» [12, 493]. Рассказ строится на мифологическом мотиве опасности нарушения табу на проникновение в чужую тайну (Зевс и Семела, Амур и Психея). В романтической литературе этот мотив является структурообразующим, к примеру, в «Лоэнгрине» Рихарда Вагнера. Условием пребывания Эльвиры на земле рядом с Лотарием, в котором она полюбила «милое дитя», было незнание им, что она из иного мира, из небесного пространства. В тот момент, когда герой окончательно припоминает, где впервые увидел свой идеал, возможность для них земного счастья умирает. В «Облаке» выделено три композиционных части. Четвертую, которая занимает менее половины страницы, можно считать эпилогом. Первая и третья части близки по своему содержанию. Симметрия проявляется в том, что главное событие, о котором в них идет речь, происходит ночью. Суть этого события в следующем: герой неожиданно для себя оказывается свидетелем разговора «старика», похожего на «большое облако», и «девушки-облака». Они говорят о чуждости им земного мира, где нет свободы и «трудно ходить», а люди «рады» в любой момент лишит «тебя твоего счастья» [12, 496]. Асимметрия заключается в том, что Эльвира в третьей части готова отказаться от пребывания в родной для нее «привольной» воздушной стихии ради возлюбленного, душу которого она оживила и для которого станет «ангелом-хранителем». Хотя ясно, что пребывание ее среди людей возможно лишь до тех пор, пока они не будут знать, кто она. Поэтому особую роль в произведении приобретает мотив припоминания счастья непосредственности, которое дано человеку в детстве. И речь идет не столько о Лотарии, сколько обо всех людях. Слушая пение Эльвиры, герой «Облака» возвращается к переживаниям детства, подавленным впоследствии «туманом времени», и понимает, что его и Эльвиры «души близки друг к другу» [12, 490]. А повествователь, сообщив о том, что переживает его герой, вспоминает о собственном детстве. «Я, по крайней мере, – признается он, – твердо уверен, что я летал в детстве» [12, 490]. И распространяет возможность переживания чего-то подобного на всех. В результате возникает обобщенно-личная конструкция: «С нами часто это бывает;

с кем этого не случилось?». «Кто знает, – продолжает он, – это может быть, воспоминание такого же происшествия, но которое мы забыли и вспомнить не можем, может быть, и у каждого из нас в детстве была девушка-облако или что-нибудь подобное...». Просто не каждому дано вспомнить об этом состоянии, а потому и вернуться к счастью. Для Лотария возвращение к переживанию непосредственного единства с миром, своего рода «золотому веку», оказалось возможным благодаря тому, что его душа не умерла: хотя он и жил «пустой» и «бесцветной» жизнью, он оставался мечтателем,

Герой «Опала» И.В. Киреевского возвращается не к собственному детству, а к тому изначальному идеальному состоянию гармонии с космическим пространством, которое было дано всему человечеству, но позже оказалось возможным лишь для тех, кто способен отказаться от временного (слава, власть, богатство) ради вечного, от внешнего ради внутреннего, от материального ради духовного. Оказавшись на звезде, Нурредин замечает не только то, что было для него «странно и невиданно: горы, насыпанные из граненых бриллиантов, огромные утесы из чистого серебра...», но и переживает встречу с родным, а потому понятным «без слов». Ему кажется, что он слышит «какой-то мудреный рассказ о несбыточном, но бывалом» [12, 217]. Можно провести параллель между картиной жизни на звезде и той истинной землей, которую описывает своим друзьям Сократ перед тем, как принять яд, в диалоге Платона «Федон». Сообщая об открытой им истине, что земля «совсем иная, чем думают те, кто привык рассуждать о ее размерах и свойствах», Сократ, обращаясь к Симмию, сообщает, что на самом деле «земля покоится чистая в чистом небе, где ходят звезды» [9, 403]. Увидеть ее сможет только тот, кто доберется до крайнего рубежа воздуха или же сделается крылатым. И если бы «по природе своей он был способен вынести это зрелище, – говорит Сократ о встрече такого человека с «тамошней землей», – он узнал бы, что впервые видит истинное небо, истинный свет и истинную землю». Описывая ее, он называет цвета разных ее частей: «В одном месте она пурпурная и дивно прекрасная, в другом золотистая, в третьем белая...». Отсюда – и многообразие цветов и деревьев, произрастающих на этой истинной земле, камней и металлов, которыми она «изукрашена». Люди же, обитающие на ней, «видят солнце, и луну, и звезды такими, каковы они на самом деле». «И спутник всего этого – полное блаженство», – заключает свой рассказ Сократ [9, 406]. Сообщает же он об этом открытом им знании об «истинной» земле своим ученикам с тем, чтобы они не сокрушались из-за его смерти. Ведь те, «о ком решат, что они прожили жизнь особенно свято, их освобождают и избавляют от заключения в земных недрах, и они приходят в страну вышней чистоты над землею и там поселяются. Те из их числа, кто благодаря философии очистился полностью, впредь живут совершенно бестелесно и прибывают в обиталища еще более прекрасные, о которых, однако же, поведать нелегко» [9, 409]. Точно так же и герой И.В. Киреевского свободен от привязанности к чему бы то ни было в земном мире и страдает

лишь из-за потери своего опала, обладавшего магической силой переносить его в мир мечты. В отличие от Сократа, он лишен возможности возвращения в прекрасный мир, ибо, как сообщают ему волхвы, для «каждого человека есть только одна звезда» [12, 221]. И еще одно обращает на себя внимание при сопоставлении описаний «истинной» земли. В «Опале» особую роль приобретает музыка, звучащая то ли в сердце героя, то ли слышащаяся ему извне. Как известно, в романтическом идеале соединились этическое и эстетическое. В результате мир оценивался с точки зрения его соответствия Красоте. Высшим проявлением духовного для романтиков была музыка. Для Нурредина переживание «необъятной гармонии» на звезде оказывается возможным благодаря погруженности жизни на ней в музыку. И прекрасная девица, которая «пленила его сердце» на этой звезде, представляется ему Музыкой Солнца.

Мотив припоминания счастья благодаря восприятию музыки позволяет судить о выражении в произведениях К. Аксакова и И. Киреевского того панэстетизма, о котором писала З.Г. Минц применительно к неомифологизму символистов. Исследовательница подчеркнула, что «осмысление основ мироустройства в эстетических категориях», «признание *эстетической природы мирового духа*» были усвоены символистами у романтиков, а выражены впервые еще в античной классике [8, 78]. В связи с этим мотив припоминания прошлого идеального состояния особенно важен в тех произведениях романтиков, в которых воссозданы элементы античного миропонимания. Античность привлекала романтиков свойственным ей антропоцентризмом и оптимизмом мирозерцания. Хотя боги древних греков могущественнее и мудрее людей, между ними часто устанавливаются дружеские отношения. Уверенность в величии человека, его близости богам была основой выраженного древними греками оптимизма. Возможно, поэтому в сочинениях романтиков, исходивших из того, что человек сможет наиболее полно достигнуть ощущения полноценности существования лишь при условии гармонии с Космосом, так часто упоминаются имена античных художников и мыслителей. Выявляя, чем был вызван интерес романтиков к античности, Т.П. Емельянова и Л.Е. Семенов пишут: «С этого момента в истории человечества была задана та предельная высота человеческой самооценки, которая, имея своим мерилom Абсолют, по определению являлась наивысшей. Максимализм романтической антропологии черпал вдохновение из этого неиссякаемого источника» [3, 40]. Переживание единства со Вселенной, которое было доступным человеку античности позволяло, по их мнению, приблизиться к усвоению законов трансцендентного, решить вопрос об индивидуальном и универсальном. Основными в романтической утопии мотивами становятся постижение исключительной личностью изначальной связи человека с Космосом и осознание им в качестве своего главного предназначения ее восстановление. Показательна в этом ключе повесть Н.А. Полевого «Блаженство безумия». Центральный герой повести, Антиох, был убежден в избранничестве человека [11, 173]. Он верил в бессмертие души и в возмож-

ность для человека в момент переживания им любви вспомнить о своем первоначальном пребывании в идеальном мире. Кроме характерной для романтиков идеи двоимирия, в «Блаженстве безумия» выражена и другая идея, имевшая принципиальное значение для многих романтиков [5] – андрогинности. Для Антиоха любовь – это состояние, имеющее онтологический смысл. Она тождественна существованию. Но в современном ему мире люди забыли о своем ангельском предбытии. И сам он убеждается в возможности возвращения к идеальной жизни лишь после того, как узнает в Адельгейде вторую половинку прежнего целостного «я». Это припоминание родного, но забытого происходит постепенно и каждый раз ему предшествует пение Адельгейды. Он вспоминает, что в той стране, где он видал ее и где она знала его, она была «ангелом Божиим» [11, 173]. В «очарованных райских садах» они составляли существо, которое теперь пребывает в земном мире, но в разделенном состоянии, в облике двух разных людей – его самого и Адельгейды. Там, в этих «райских садах» людям незнакома двойственность, из-за которой они страдают в земном мире. Таким образом, слияние мужского и женского начал в единое гармоничное целое – это одновременно и прошлое человечества («до-бытие земного»), и его будущее. Поэтому Антиох противопоставляет действительность мечте, превращающейся в реальность лишь для того, кто нашел половину своей души, а потому получил возможность войти в невидимые сады «подышать их райскими ароматами, напиться жемчужной живой воды их, отведать их золотистого винограда» [11, 195]. То есть, совершить то путешествие в идеальную страну, о котором и идет речь в утопиях и ухрониях.

Другая группа произведений, которые относятся к жанру утопии, – о великих научных достижениях в будущем. К ним относится «4338-й год» В.Ф. Одоевского, по мнению которого, как пишет Ж. Зельдхейи-Деак, прогресс человечества был напрямую связан с научным и техническим прогрессом [4, 51].

Работа В.Ф. Одоевского над «4338 годом» в значительной степени была обусловлена реальными обстоятельствами. Во второй половине 1820-х гг. в Европе распространились разговоры о комете, появление которой ожидалось в 1832 году. Действие в произведении «проходит за год до сей катастрофы» [10, 102]. Оно написано в форме писем путешественника по России китайца XLIV столетия Ипполита Цунгиева в Пекин. Увидел же его записи сомнамбул, современник автора, не пожелавший «объявить своего имени». Цунгиев неоднократно в своих письмах возвращается к разговорам обитателей России о комете. Свое первое письмо он заканчивает констатацией: «...падение Галлеевой кометы на Землю, или, если хочешь, соединение ее с землею, кажется делом решенным; приблизительно назначают время падения нынешним годом, – но ни точного времени, ни места падения по разным соображениям определить нельзя» [10, 105]. Можно было бы предположить, что В.Ф. Одоевский строит свое произведение на основе мифологической эсхатологической модели: в нем пойдет речь о катастрофе, после которой закончится жизнь на

Земле. Однако это не так. Студент Главной Пекинской школы с удивлением обнаруживает, что гости первого министра, проживающего «близ Пулковой Горы, возле знаменитой древней Обсерватории» [10, 111], «с насмешкою говорили об ожидаемом бедствии» или же толковали «о текущих делах, о будущих планах, как будто ничего не должно перемениться». Сообщение о подобной реакции обитателей России на грядущую встречу земли с кометой направлено на то, чтобы в еще более выгодном свете была представлена модель их мироустройства как идеального, поскольку даже такая угроза, подчеркнем, событие эсхатологического характера, не пугает уверенных в собственных силах людей. В их мире царят наука и нравственная гармония. Читателю представляется картина небывалого до сих пор технического прогресса. Люди совершают путешествия с помощью электроходов и гальваностатов (воздушных кораблей, каждым из которых управляет «особый» профессор, находящиеся в корабле «весьма тонкие, многосложные снаряды показывают перемену в слоях воздуха и предупреждают направление ветра» [10, 105]). Электроходы снабжены великолепно освещенными гальваническими фонарями, проносят пассажиров мимо Ерзерумских башен «в одно мгновение ока» [10, 104]. Развитие математики позволило «отучить ум от усталости, приучить его переходить мгновенно от одного предмета к другому», теперь «самая сложная операция» благодаря математическим формулам становится «с первой минуты легкой» [10, 126]. Научный и технический прогресс стал основой системы теплохранилищ, а тем самым – победы над неблагоприятным климатом. К науке тянутся все. Залы академии не вмещают всех желающих учиться. Быть ученым почетно. Даже в любви, создании семьи женщины отдают предпочтение образованности. Молодые люди не в состоянии добиться взаимности, пока не прославятся как ученые-первооткрыватели.

Однако это не означает, что В.Ф. Одоевский был сторонником «чистоты» науки от человеческого фактора. Он был убежден в необходимости союза науки и поэзии. П.Н. Сакулин приводит в связи с этим фрагмент статьи писателя «Наука инстинкта»: «Наука должна стать поэтической и по методу исследования и по своей конечной цели, и по самому построению ученого, и, наконец, по способу выражения своего содержания. Наука, лишенная поэзии, собирает факты, обломки происшествий, отрывки рукописей и списывает их; наука поэтическая, бросив взгляд на собранное ремесленником, восстанавливает древний мир из обломков, дополняя неизвестное поэтическим инстинктом» [13, 490]. Здесь, на наш взгляд, выразилась свойственная романтикам устремленность к гармонии, слиянию в единое целое рационального и интуитивного, или, выражаясь языком самого В.Ф.Одоевского – «инстинктуального». О таком романтическом тяготении к синтезу свидетельствует и фрагмент произведения, в котором описана встреча героя с историком г. Хартиним. Тот сравнивает состояние наук в прошлом и в современном ему обществе. Давнее разделение общества на «сословия Историков, Географов, Физиков, поэтов – каждое из этих сословий дей-



ствовало отдельно – дало повод к счастливой мысли ныне царствующего у нас государя, который сам принадлежит к числу первых поэтов нашего времени: он (...) решился (...) соединить эти различные сословия не одною ученою, но и гражданскою связью». В результате трудятся вместе, преследуя одну научную цель, историк и «несколько хронологов, филологов, антиквариев, географов; минеролог «имеет под своим ведением нескольких металлургов»... [10, 122 – 123]. В России 4338 года «музыка входит в общее воспитание как необходимая часть его, и она также обыкновенна, как чтение и письмо; иногда играют чужую музыку, но всего чаще, особенно дамы, <...>, импровизируют без всякого вызова, когда почувствуют внутреннее к тому расположение» [10, 113]. Знак синтеза науки и искусства в утопии В.Ф. Одоевского – гидрофон. Клавиши этого музыкального инструмента приделаны к бассейну, из отверстий в котором «вода падала на хрустальные колокола и производила чудесную гармонию. Иногда вода выбегала быстрою, порывистою струей, и тогда звуки походили на гул разъяренных волн, приведенный в дикую, но правильную гармонию; иногда струи катились тихо» [10, 113]. Не менее важно в данном плане описание сада рядом с домом министра. Сад засажен редкими растениями. Они освещаются электрическим зарядом, который одновременно оказывает благотворное химическое воздействие на деревья и кустарники. А красота этих деревьев и кустарников, в свою очередь, воздействует на людей, их эмоциональное состояние.

Перечисленные наблюдения путешественника Цунгиева подводят нас с главной особенностью созданной Одоевским утопии: это картина гармонического сочетания в жизни идеального мира практического, полезного, рационального, технически безупречного – науки, с одной стороны, и прекрасного, духовного, приятного – искусства и поэзии, с другой. Следовательно, люди, которые принадлежат этому идеальному мироустройству, гармонически развиты, живут полноценной жизнью.

Особенно важны с точки зрения проблемы нравственного состояния обитателей совершенного общества фрагменты писем Цунгиева, посвященные так называемому «животному магнетизму». Начиная с распространения идей Франца Антона Месмера, в России, как и Европе в целом, усилился интерес к бессознательному: гипнозу, сновидениям, сомнамбулизму – ко всему, что можно было отнести к «животному магнетизму». Свидетельство интереса русских писателей к этим явлениям – «Орлахская крестьянка» В.Ф.Одоевского, «Черная женщина» Н.Греча, статья Осипа Сенковского (барона Брамбеуса) «Черная женщина и животный магнетизм. По поводу романа Черная Женщина, Н.Греча. 1834». Нас фрагмент о животном магнетизме в «4338 годе» заинтересовал в связи с тем, что в нем, как нам кажется, Одоевский показал, в какой степени выше в нравственном плане люди в идеальном обществе будущего, чем в современном ему. Оказывается, они не боятся того, что их мысли и чувства (тайное, интимное) будут известны другим. Такое свойственно лишь тем, кто не

думает и не замышляет ничего дурного. Они открыты миру, непосредственны. Смысл подобного представления действия животного магнетизма становится понятным после замечания Ипполита Цунгиева о том, что «распространение магнетизации совершенно изгнало из общества всякое лицемерие и притворство: оно очевидно невозможно» [10, 115]. Соединение высокого уровня развития наук, техники с высоким духовным и нравственным уровнем обитателей России 4338 года – это и есть то, что, по мнению писателя, позволит спасти мир, избежать катастрофы.

Представляя свою модель мироустройства как реальность, В.Ф.Одоевский обращается к традиционным для жанра утопии приемам. Это и наличие чуда, и хронотоп дороги, и прием остранения, и отсутствие индивидуализации персонажей, которые представлены не как характеры, а как образы-маски. Сюжет «4338 года» отражает не перемены ситуаций, а отдельные моменты в жизни общества. Это также переключает внимание читателя с событий, ожидания чего-то необычного, изменений в судьбе персонажей на состояние среды. И герои, и состояние мира от начала до конца остаются неизменными. Очевидны и такие особенности поэтики «4338 года», которые являются специфическими для него. В первую очередь – линейный характер времени. Автор предлагает читателю отправиться вперед, в будущее, представляя, таким образом, поступательность технического и нравственного развития человечества.

Среди утопий эпохи романтизма следует назвать также те, в которых акцент сделан на преобразованиях социально-этического характера. Это, к примеру, «Сон» А.Д. Улыбышева, роман А.Ф. Вельгмана «МММCDXIVVIII год. Рукопись Мартына Задека», в котором решаются серьезные социальные и политические задачи [1], «Европейские письма» В.К. Кюхельбекера.

В основе рассказа «Сон», герой которого переносится в Россию будущего (через триста лет) – просветительская установка, свойственная философской, исторической, общественной и художественной программам А.Д. Улыбышева. Писатель, публицист, автор работ по эстетике был убежден, что в идеальном обществе обязателен синтез науки и искусства, рационального и эстетического, разумного и духовного. В гармонично развитом человеке (а именно такими Улыбышев представляет жителей будущей России) воплощены нравственность и образованность. Люди окончательно преодолели эгоизм, жестокость, алчность. Они открыты, доброжелательны, непосредственны. Синтез науки и искусства позволил им достигнуть технического совершенства. Но главная альтернатива деспотизму и косности в рассказе А.Д. Улыбышева – духовность и нравственность. Отсюда – оппозиция, на которой строится рассказ: «современники героя – граждане России будущего». В отличие от соотечественников героя, людей XIX века, членам будущего общества присуще развитое чувство национального достоинства. Граждане России через 300 лет стали нацией. Это стало возможным в результате их освобождения: они перестали быть рабами. Дальнейшим шагом для них стало формирование общенациональной культуры.



Проходя по Петербургу будущего, герой рассказа замечает необычность костюмов его жителей: это кафтаны, в которых соединено «европейское изящество с азиатским величием». И когда он спрашивает величавого старца, представляющего общество будущего, с каких пор русские носят такую одежду, тот отвечает: «С тех пор, как мы стали нацией» [10, 90]. А потом объясняет, что было главным условием возможности осуществления этого великого шага в преобразовании русского общества: «С тех пор, как, перестав быть рабами, мы более не носим ливреи господина». Старец вспоминает о первом в жизни страны переломе. Он был осуществлен волей Петра Великого. Русские люди устремились к образованию. В этом состояла главная заслуга Петра. Однако, по мнению величавого старца, гений Петра был «скорее подражательным, чем творческим». «Варварский народ», какими и в самом деле в то время были русские, перенял лишь внешние формы цивилизации. Кроме того, это копирование европейского опыта было лишено национального духа. Наконец, объясняет старец, люди освободились не только от рабства (рабских ливрей), но и от копирования чужеземцев. Он, правда, не говорит конкретно, каким образом была достигнута свобода, но можно догадаться, что, говоря о «великих событиях», он имеет в виду революцию. «Великие события, – сообщает старец, – разбив наши оковы, вознесли нас на первое место среди народов Европы и оживили также почти угасшую искру нашего народного гения. Стали вскрывать плодотворную и почти не тронутую жилу нашей древней народной словесности, и вскоре из нее вспыхнул поэтический огонь, который и теперь с таким блеском горит в наших эпопеях и трагедиях. Нравы, принимая черты все более и более характерные, отличающие свободные народы, породили у нас хорошую комедию, комедию самобытную» [10, 90]. Итак, ведущими характеристиками России будущего оказываются свобода, осознание собственной самобытности, единство нации и нравственная высота. Они и являются слагаемыми авторской модели идеального мироустройства.

Рассказчик сообщает о том, как изменился облик Петербурга: «общественные школы, академии, библиотеки всех видов занимали место бесчисленных казарм, которыми был переполнен город» [10, 87]. Вместо «пустынного памятника тирана», «забвенью брошенного дворца» (так назвал Михайловский дворец, резиденцию тирана Павла I, убитого во время дворцового переворота, А.С. Пушкин), герой рассказа видит «Дворец Государственного Собрания». Поскольку Россия в будущем – это страна, в которой люди научились бережно относиться к природе, изменился облик земли. Еще более важно, что этой стране уже не нужна громадная армия. «Леса, поддерживающие деспотизм, – заявляет гражданин новой России, – рухнули вместе с ним». Теперь каждый житель России готов защищать ее от внешних врагов. Но делает это не по приказу, а по велению своей души. «Каждый гражданин, – говорит величественный старец, – делается героем, когда надо защищать землю, которая питает законы, его защищающие, детей, которых он воспитывает в духе свободы и чести, и

отечество, сыном которого он гордится быть» [10, 91]. Служба, необходимая для спокойствия общества, исполняется по очереди всеми гражданами. А те деньги, которые раньше шли на содержание армии (две трети доходов всех жителей России), теперь направляются на «увеличение общественного благосостояния, на поощрение земледелия, торговли, промышленности и на поддержание бедных, число которых под отеческим управлением в России, благодаря небу, с каждым днем уменьшается» [10, 91]. Поэтому об обитателях этой страны можно сказать, что все они граждане и патриоты.

Среди художественных особенностей рассказа А.Д. Улыбышева обращает на себя внимание его форма – сна. Она традиционна для жанра утопии. Причем, рассказчик замечает, насколько разные сны видят люди. Любовнику сны помогают тем, что в них он, наконец, обретает интимное счастье. Тщеславный человек во сне видит ту награду, жажда обладания которой лишала его сна. А затем рассказчик сообщает, что может радовать во сне «патриота», «друга разума» и «филантропа». И читателю становится очевидным, что теперь он говорит о самом себе. Далее следует описание героем увиденного во сне, того, что «согласуется с желаниями и мечтами» всех членов общества «Зеленая лампа» [10, 87]: это расцвет освобожденной от тирании родной страны. Форма сна подчеркивает условность, иносказательность (параболичность) произведения.

Поскольку в рассказе сравниваются (точнее, противопоставляются) две России – одна, в которой живет герой, видящий сон, а другая – о которой он мечтает (видит во сне) – одним из основных художественных приемов является антитеза «настоящее – будущее». Представим два образа России в виде таблицы:

<b>Петербург, в котором находится герой (Россия настоящая)</b>	<b>Петербург, который он видит во сне (Россия в будущем)</b>
...монастырь (знак фанатизма)	...триумфальная арка
Посредники между людьми и Богом – архиерей, дюжина священников и дьяконов, «обращенных в лакеев»	...музыка: «Музыка – единственное искусство, которое с правом допускается в наших храмах. Она – естественный язык между человеком и божеством, так как она заставляет предчувствовать то, чего ни одно наречие не может выразить и даже воображение не умеет создать» [10, 89].
Знак России – двуглавый орел с молниями в когтях	Символ новой России – феникс, «парящий в облаках и держащий в клюве венец из оливковых ветвей и бессмертника». «Как видите, мы изменили герб империи, – сообщает герою его спутник из будущего. – Две головы орла, которые обозначали деспотизм и суеверие, были отрублены и из пролившейся крови вышел феникс свободы и истинной веры» [10, 89]
«деспотизм и суеверие»	«свобода и истинная вера»

Так последовательно с помощью антитезы подчеркивается совершенство жизни в идеальном свободном будущем через триста лет.

Во всех утопических произведениях присутствует прием остранения, который помогает читателю с неожиданной стороны увидеть привычное, задуматься о нем. Так лучше становится понятным совершенство идеального и безнравственность и обреченность мира, потерявшего общечеловеческие ценности. Герой рассказа «Сон» переживает состояние иностранца, поскольку все, что он видит, кажется ему невероятным чудом. «Я, – сообщает он, – был потрясен всем тем, что видел, и по необъяснимой, но частой во сне непоследовательности забыл вдруг свое имя, свою страну и почувствовал себя иностранцем, впервые прибывшим в Петербург. Приблизясь к старцу, с которым я, несмотря на его высокий сан, заговорил беспрепятственно: «Сударь, – сказал я ему, – извините любопытство иностранца, который, не зная, должно ли верить глазам своим, осмеливается спросить у вас объяснения стольким чудесам» [10, 89]. И далее с помощью этого старца знакомится с неожиданным для него устройством жизни в Петербурге.

Как это и свойственно законам поэтики произведений утопического жанра, герой «Сна» путешествует по незнакомому ему миру. Он в нем – новичок. Поэтому ему необходимы проводники – обитатели этого незнакомому ему мира. Они хорошо осведомлены в истории и настоящем состоянии устройства жизни в идеальном обществе и рассказывают герою обо всех этих особенностях, о переменах, свидетелями или участниками которых они стали. В рассказе «Сон» герой принадлежит миру Петербурга первых десятилетий XIX века, а все остальные персонажи – Петербурга XXII века. Проводником в этом новом для героя мире является величественный старец. Впервые они встречаются в храме. Старцу, как одному из важных государственных чиновников, было поручено возглавить в тот раз службу. В его воззвании к гражданам герой обратил особое внимание на такие слова: «Только если мы будем жить согласно законам человечности и чувству сострадания к нашим несчастным братьям, которое сам бог запечатлел в наших душах, мы сможем надеяться ценой нескольких лет добродетели достигнуть вечного блаженства» [10, 88]. Позже герой узнает, что – это старец служит в «Святынище правосудия», которое открыто для каждого гражданина и где во всякий час можно требовать защиты законов.

Обращает на себя внимание соотношение линейности (разомкнутости) и замкнутости в этом рассказе. Поскольку речь идет о путешествии героя из своего настоящего в будущее, движение событий в рассказе имеет линейный характер: с каждой минутой ему открываются все новые и новые знаки незнакомому ему Петербурга. Однако любому сну приходит конец. Завершается и сон героя. Он вновь оказывается в «родном» ему Петербурге XIX века, где вопят пьяные мужики, где их тащат в участок и где звучит не хор ангельских голосов, исполняющих сочинение гениального Гайдна [10, 88], а рожок и барабан. Вопли горожан и резкие звуки – знаки дисгармонии, несвободы, грубости, которые хо-

рошо знакомы герою, живущему в деспотическом мире. Здесь, на наш взгляд, уместно сказать о том, что в воображении человека первой половины XIX века рожок и барабан были неразрывно связаны с муштрой и парадом. Сошлемся на следующие строки работы Ю.М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни»: «Начиная с Павла I в войсках (в особенности в гвардии) установился тот жестокий режим обезличивающей дисциплины, вершиной и наиболее полным проявлением которого был вахтпарад». И далее ученый приводит в качестве аргумента строки из послания Т. фон Бока Александру I: «Парад есть торжество ничтожества, – и всякий воин, перед которым пришлось потупить взор в день сражения, становится манекеном на параде, в то время как император кажется божеством, которое одно только думает и управляет». Таким образом, повседневность в изучаемую нами эпоху была «представлена муштрой и парадом» [7]. Мы думаем, что, приблизив своего читателя к совершенству будущего мироустройства, а затем «возвратив» его к грубой действительности, писатель как бы предложил ему выбирать: где же лучше, а также задуматься, что нужно сделать, чтобы жизнь общества стала такой, как во сне героя.

В «Европейских письмах» В.К. Кюхельбекера повествование ведется от лица путешественника в XXVI столетии по Европе американца (Америка здесь представлена как «естественная преемница Европы» [6, 313]). Автор сразу же оговаривает условность этого путешествия: «Мы, – объясняет он цель подобного виртуального путешествия, – предполагаем, рассматривая события, законы, страсти и обыкновения веков минувших, быстрым взглядом окинуть и наш век. Посему мы мысленно переносимся в будущее» [6, 302]. Итак, представлена точка зрения американца XXVI столетия, которая передана через призму видения жителя России XIX века. Основная антитеза, на которой строится увиденная им картина мира, – «мы – они». То, что относится к «мы», характеризуется наличием счастья, порядка, гуманности. Европа же в восприятии этого «американца», имеет противоречивый характер: это родина и рабства, и просвещения, и убийства с грабежами, и искусства с наукой, и инквизиции, и кротости. Время понимается им как нечто, имеющее циклический характер: европейские цивилизации развивались не линейно, но переживали рождение, расцвет, угасание и возвращение к дикости, которая, в свою очередь, постепенно преобразовывалась в культуру, и так далее. Та Европа, по которой он путешествует, «уже снова одичала», поэтому можно лишь вспоминать о ее прошлом величии. Однако, как следует из его писем, все же что-то очень важное закрепляется и сохраняется. То есть история – не простой круг, а спираль. В конечном итоге время, в которое живут все, кто для героя писем входит в категорию «мы», – «счастливое», поскольку «политика и нравственность» теперь «одно и то же», «правительства и народы общими силами стремятся к одной цели» [6, 307]. Его рассуждения проникнуты историческим оптимизмом. Я, признается он, «был возвышен над всем земным; я был уверен, что человек не мгновенен, что и род человеческий самыми переменами, самыми

мнимыми разрушениями зреет и усовершенствуется» [6, 309]. Как и в утопии А.Д. Улыбышева, у Кюхельбекера появляется образ «мыслящего мудреца». Это старшина российского поселения Добров. Главное в нем – откровенность, утонченный вкус. Он «человек самый деятельный, самый трудолюбивый». Высшими качествами для него являются «во всем быть вполне человеком» [6, 318] и гражданственность [6, 319]. Описывая Доброва, «американец» из XXVI столетия переносится мысленно на позицию человека XIX (то есть, сливается с «автором», который, как читатель узнал вначале, стал на точку зрения человека будущего). С позиций человека XIX века, то есть эпохи автора, Добров – «идеальный, невозможный» [6, 319] человек. Среди современников автора много «отличнейших» и «превосходнейших» умов, имеющих представление «об истинном достоинстве человека». Однако, замечает человек XXVI века, «обстоятельства не позволяли им приобретать силу и твердость души, необходимые к исполнению всего, что они признавали в теплой вере сердца непрременною обязанностью человека» [6, 320]. Итак, вновь возникает оппозиция «мы – они», разделяющая людей разных исторических эпох. И вновь звучит мысль о гармоничности развития человека в будущем.

**Выводы.** Романтики, выдвигают на первый план тождество духовного и прекрасного и представляют переживание необходимости этого тождества как обретение их героями-избранниками трансцендентного знания. Идеальный мир, в котором эти герои обретают счастье, существует лишь в их воображении. Но согласно романтической концепции только то, что получено на основе интеллектуального, духовного опыта, рождено на основе имажинации, и является истинным. В научной и социальной утопии представлено общество будущего, достигшее окончательной завершенности и не требующее дальнейшего усовершенствования. Повествование ведется от имени «путешественника» (чаще всего это чужестранец – житель Америки, Китая, а также человек XIX века, отделенный от идеального будущего столетиями), который попадает в незнакомый ему мир и внимательно изучает каждую из его сторон. Все остальные персонажи принадлежат идеальному обществу и выполняют роль комментаторов, помогающих незнакомцу приспособиться к их миру. Выражены такие признаки публицистического стиля, как открытая тенденциозность, полемичность, эмоциональность. В тексте выражена точка зрения самого автора, который заинтересован в том, чтобы его программа идеального миро- и человекоустройства стала понятной и близкой читателю. Очевидна установка на противопоставление мира, в который попадает герой-путешественник, тому миру, который является для автора и его читателей «своим», но несовершенным. Главной особенностью, выделенной нами в каждой из разновидностей романтической утопии, является, на наш взгляд, ее сосредоточенность на состоянии самого человека, то есть, модель идеального мироустройства (как прошлого «золотого» века, так и будущего) обязательно предполагает образец идеального человека, приблизиться к которому должен каждый читатель.

### Список использованной литературы

1. Белова Т.В. Проблема власти и личности властителя в романе А.Ф.Вельтмана «МММCDXIVVIII год. Рукопись Мартына Задека» / Белова Т.В. // Историко-литературный сборник. Выпуск 4, посвященный юбилею профессора И.В. Карташовой. – Тверь, 2006. – С.89 – 92.
2. Бесчетникова С.В. Утопическая парадигма художественного мышления переходной культурной эпохи (на материале русской прозы рубежа XX – XXI вв.): [монография] / С.В. Бесчетникова. – Донецк: Лебедь, 2007. – 500 с.
3. Емельянова Т.П. Романтическая интерпретация греческого мифа в контексте развития отношений человека к традиции («Пентисилея» Г. Клейста) / Т.П. Емельянова, Л.Е. Семенов // Романтизм: грани и судьбы. Ученые записки Научно-исследовательской лаборатории комплексного изучения проблем романтизма Тверского государственного университета. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С.40 – 45.
4. Зельдхейн-Деак Ж. Две утопии: Владимир Одоевский: *4338 год* – Мор Йокаи: *Роман будущего столетия* / Ж. Зельдхейн-Деак // *Dissertationes Slavicae. Sectio Historiae Litterarum.* – Szeged, 2006. – Т. XXIV. – С. 50 – 59.
5. Капитанова Л.А. Романтический мотив жизнотворчества в «Блаженстве безумия» Н.А. Полевого / Л.А. Капитанова // Романтизм и его исторические судьбы. Материалы международной научной конференции (VII Гуляевских чтений). – Часть 1. – Тверь, 1998. – С.61- 66.
6. Кюхельбекер В.К. Сочинения /Сост., подготовка текста, комментарии В.Д. Рака и Н.М. Романова. – Л.: Художественная литература, 1989. – 576 с.
7. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни. Бытовое поведение как историко-психологическая категория [электронный ресурс] / Ю.М. Лотман // Режим доступа: [http://old.eu.spb.ru/conspect/12\\_semiotica2.htm](http://old.eu.spb.ru/conspect/12_semiotica2.htm)
8. Минц З.Г. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – 1979. – Вып. 459: Творчество А. Блока и русская литература XX века. III Блоковский сборник. – С.76 – 120.
9. Платон. Избранные диалоги / Платон; пер. с древнегреч. – М.: Художественная литература, 1965. – 443 с.
10. Русская литературная утопия / Сост., общая ред., вступ. статья и комментарии В.П. Шестакова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. – 320 с.
11. Русская романтическая новелла / Сост., подгот. текста, вступ. статья и примеч. А. Немзера. – М.: Художественная литература, 1989. – 384 с.
12. Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820 – 1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев А.А. Карпов, Р.В. Иезуитова и др. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. – 672 с.
13. Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. – Писатель / П.Н. Сакулин. – М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1913. – Т. 1. – Ч. 1. – 617 с.; Т.1. – Ч. 2. – 479 с.
14. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии / М.П. Холл; пер. с англ. и предисловие В.В. Целищева – Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1997. – 794 с.

Статтю подано до редколегії 15.05.2014

**Мусій В.Б.**

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова,  
кафедра світової літератури  
[urd7@rambler.ru](mailto:urd7@rambler.ru)

### УТОПІЧНИЙ КОНЦЕПТ В РОМАНТИЧНОМУ ТВОРІ

*У статті йдеться про російську романтичну утопію. Проаналізовано три тематичних групи романтичних творів. В кожній з них ідеальна модель світобудови протиставлена сучасності. Таким чином, головною є антитеза «ідеальне – дійсне». Однак в групі творів про повернення героя до давнини як часу гармонії і тому ідеального стану людства протиставлені «єдність» та*



*«відчуження». У творах про майбутній науково-технічний прогрес людства на першому плані протиставлення інтелектуального – відсталому. Так звана соціальна утопія звертає увагу на антитезу «свобода – деспотія».*

**Ключевые слова:** утопія, романтизм, проза, семантичні опозиції, К. Аксаков, І. Кирєєвський, В. Кюхельбекер, В. Одоєвський, М. Полевой, О. Улибишев

**Valentina Musiy**

Odessa I.I. Mechnikov National University  
Department of World literary  
urd7@rambler.ru

**UTOPIA AS A CONCEPT IN ROMANTIC LITERARY WORK**

***Abstract:** The article deals with the peculiarities of utopia as artistic genre in Russian literature of Romantic epoch. The main purpose of the article is to study literary works by V. Odoevskiy, N. Polevoy, K. Aksakov and other writers. Author of the article uses typological methodology and also hermeneutic strategies. Results of the comparative research of works are following: three thematic groups of romantic utopias were distinguished. In each of them opposition «ideal (imaginary) – actual reality» is the central. This sign is typical for all romantic utopias. However in the group of works about the return of hero to the epoch of the ideal state of humanity this opposition is realized at level «primary harmony – the modern state of alienation»; in works about future technical progress – «scientific – ignorance, unreceptive to new ideas»; in the so-called social utopias – «freedom and morality – despotism and inhumanity». The main feature of romantic utopia is that the program of ideal person is more important for author and the reader than the program of ideal society.*

**Key words:** utopia, romantic, prose, semantic oppositions, K. Aksakov, I. Kirievsky, V. Kyukhel'beker, V. Odoevsky, A. Ulybyshev