

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

*На правах рукописи*

ЩЕГЛОВ  
АЛЕКСЕЙ ВАЛЕРЬЕВИЧ

**РОМАН В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА»  
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ**

Специальность 10.01.01-10 — русская литература

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург

2011

Работа выполнена в Отделе пушкиноведения  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук Мария Наумовна Виролайнен

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук Александр Юрьевич Сорочан  
кандидат философских наук Елена Анатольевна Овчинникова

**Ведущая организация:**

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

Защита диссертации состоится «    » октября 2011 г. в    часов на заседании  
Диссертационного совета Д.002.208.01 Института русской литературы (Пуш-  
кинский Дом) РАН по адресу: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института русской ли-  
тературы (Пушкинский Дом) РАН.

Автореферат разослан «    »                    2011 г.

Ученый секретарь Специализированного совета  
кандидат филологических наук С. А. Семячко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Роман «Последний Колонна», создававшийся В. К. Кюхельбекером с 1832 по 1845 г. и увидевший свет лишь в XX столетии<sup>1</sup>, — одно из ключевых для позднего русского романтизма произведений об искусстве и художнике. В романе отразились важные для последекабрьского творчества Кюхельбекера темы, идеи и мотивы, проявился богатейший литературный фон. «Последний Колонна» дает возможность ставить саму проблему прозы Кюхельбекера, ее эволюции и места в развитии русской романтической прозы 1820-х — 1830-х гг.

Единственный роман Кюхельбекера не раз привлекал внимание таких исследователей, как И. Ю. Виноцкий, С. Л. Константинова, Н. В. Королева, Е. П. Курдина, П. Н. Медведев, Е. М. Пульхритудова, В. Д. Рак, Ю. Н. Тынянов, Е. Ю. Шер и др. В их трудах содержится целый ряд отдельных наблюдений, позволяющих подойти к комплексному решению проблемы, связанной с литературным контекстом позднего творчества Кюхельбекера. Так, «ближайшими литературными соседями» Кюхельбекера П. Н. Медведев считал Гофмана на Западе, В. Одоевского и Бестужева-Марлинского в России. Ю. Н. Тынянов подтвердил определенную эстетическую близость Гофмана и Кюхельбекера и дополнил перечень авторов, чье творчество было воспринято Кюхельбекером, именами Гердера и Бальзака. Е. М. Пульхритудова видела в заглавном герое романа типичного для русской литературы 1830-х гг. «лишнего человека» и отмечала, что «Последний Колонна» необычайно близок романтическому творчеству Лермонтова. Н. В. Королева и В. Д. Рак писали о непосредственном источнике сюжета романа — сентиментальной повести Арно «Адельсон и Сальвини» — и отмечали, что с Гофманом Кюхельбекер не только соприкасается, но и спорит, а у Ирвинга заимствует отдельные детали и общий романтический колорит. Касаясь проблематики «Последнего Колонны», исследователи подчеркивали, что в недрах романтизма происходит переоценка романтического героя.

---

<sup>1</sup> Впервые изданный в 1937 г., роман неоднократно переиздавался.

И. Ю. Веницкий считал, что фигура сапожника Грауманна («серый человек», в котором некоторые персонажи романа предполагают Агасфера) восходит к мистическим романам немецкого теософа и спиритуалиста Юнга-Штиллинга, а «Каинова тема» — к незаконченной повести Шиллера «Духовидец». По мнению Е. П. Мстиславской, в романе изображена судьба и психология «маленького человека» — разночинца-художника, испытавшего социальное унижение. В результате неудачной любви он пережил борьбу с самим собой, которая окончилась крахом его нравственных устоев и трагической гибелью. Е. Ю. Шер признавала влияние лермонтовского «Героя нашего времени» на замысел «Последнего Колонны» первостепенным. Колонна, полагала исследовательница, типичный герой времени, рефлектирующая личность, порождение эпохи идейных и философских исканий.

В диссертации «Последний Колонна» рассмотрен как роман, в котором выражены главнейшие этические, эстетические и религиозные взгляды Кюхельбекера в период тюрьмы и ссылки. Речь идет о целом комплексе идей, связанных с проблемой нравственного очищения души, где гнездятся мирские страсти, мизантропия и эгоизм, с проблемой предопределенности человеческой судьбы Божьим промыслом и давним философским вопросом о «свободе воли», наконец, с проблемой религиозного искусства. **Научная новизна и актуальность работы** определяется тем, что в литературоведческих трудах, посвященных роману, отмеченный комплекс идей был лишь обозначен, но сколько-нибудь развернутого освещения не получил. Между тем без его обстоятельного анализа невозможно объяснить ни логику развития авторской мысли, ни смысл финала (гениальный художник Джиованни Колонна приведен к безумию и преступлению), ни место произведения в контексте творчества Кюхельбекера и русского романтизма в целом. Одним из аспектов диссертации и стало детальное изучение проблематики романа, погруженной в контекст тех литературных традиций, которые были актуальны для Кюхельбекера. Вопрос об источниках «Колонны» впервые подвергнут комплексному рассмотрению.

Трагическая участь героя predetermined всем ходом повествования, построенного на скрещении (в духе немецкого романтизма) традиции бытописательства и иррациональной стихии — предсказаний, предчувствий, вещих снов. Изучению традиций литературы немецкого Просвещения и романтизма — И.-Г. Гердеру и его книге «Идеи к философии истории человечества», семантике и источникам образа Агасфера, книге В.-Г. Вакенродера «Размышления об искусстве монаха, любящего искусство», произведениям Тика и Гофмана — применительно к «Последнему Колонне» в диссертации уделено первостепенное внимание. Помимо них описаны английские (Шекспир, его историческая хроника «Ричард III», трагедии «Макбет» и «Гамлет») и итальянские литературные влияния, существенные для понимания проблематики романа и авторского замысла. «Последний Колонна» охарактеризован как самое «европейское» произведение Кюхельбекера.

В трудах исследователей не получил подробного освещения русский литературный контекст романа. В диссертации этот аспект подробно проанализирован. Посвященный другу поэта-декабриста, бывшему соредактору альманаха «Мнемозина» и автору книги «Русские ночи» В. Ф. Одоевскому роман рассматривается как произведение позднего русского романтизма 1830-х — начала 1840-х гг. Как и сочинение Одоевского, оно по определению становится итоговым.

Искусство, утверждает Кюхельбекер, не способно нести в мир гармонию, если создается художником, подверженным и слабостям, и пороку, художником, не находящим в себе сил противиться роковым испытаниям. Кюхельбекер ставит крест на романтической канонизации темы безумия, явно обнаружившей свою исчерпанность. Колонна — герой «ультраромантический»: он и художник, и гений, и итальянец, и представитель знаменитого рода, и *последний* его представитель. Такой герой по определению не может стать органичной частью разумно упорядоченного мира, и в этом главная причина его крушения, вначале социального, а затем и человеческого. Страсти, не обузданные религиозной ве-

рой и смирением, несут в мир зло и не могут быть оправданы гениальностью и романтической исключительностью Колонны.

### **Объект и предмет диссертации.**

Объект исследования — роман Кюхельбекера «Последний Колонна». Предмет исследования — проблематика романа в контексте отразившихся в нем литературных традиций. Материалом диссертации стал корпус произведений самого Кюхельбекера (с привлечением декабристской поэзии и критики), а также произведений, присутствовавших в творческом сознании поэта при создании романа. Сюда относятся избранные сочинения Шекспира, Байрона, немецких просветителей и романтиков, роман Ж. де Сталь «Коринна, или Италия», «Русские ночи» В. Одоевского, русские повести о художнике, ряд критико-публицистических статей.

**Цель диссертации** — всесторонний идейно-художественный анализ романа как итогового произведения Кюхельбекера, отразившего литературные ориентиры и основные тенденции его позднего творчества.

### **Задачи диссертации.**

1. Осмысление романа «Последний Колонна» в контексте творчества Кюхельбекера, выявление логики развития авторской мысли в романе и смысла его финала, жанровая дефиниция (повесть или роман?).
2. Анализ западноевропейских литературных источников «Последнего Колонны».
3. Рассмотрение русского литературного контекста «Последнего Колонны».
4. Определение того, как взаимодействуют и преломляются в идейно-художественной структуре романа актуальные для позднего Кюхельбекера литературные традиции.

**Теоретико-методологическую основу** диссертации составляют следующие виды анализа, объединенные в исследовательский комплекс: историко-генетический и историко-функциональный, системно-типологический и струк-

турный, а также герменевтический (проблемы интерпретации авторского слова).

**Научно-практическая значимость диссертации.** Результаты исследования могут быть использованы в практике школьного и вузовского преподавания истории русской литературы первой половины XIX в., при разработке факультативных и семинарских занятий, практикумов, спецкурсов, связанных с вопросами идейно-художественного анализа литературного произведения, теорией и историей литературы, источниковедческими вопросами.

**Апробация работы.** Результаты исследования обсуждались на заседаниях Отдела пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Ключевые положения диссертации отражены в опубликованных статьях.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Объем диссертации составляет 229 машинописных страниц. Библиография насчитывает 161 наименование.

**Положения, выносимые на защиту.**

1. В «Последнем Колонне» Кюхельбекер вновь поднимает ключевой вопрос, волновавший его как человека и поэта начиная с лицейских лет, — вопрос о соотношении свободной воли художника, творца высокого искусства, с тем, что предначертано Провидением.

2. Джиованни Колонна проходит двойное испытание — провиденциальное и земное — и не выдерживает его. Нелюбимый Кюхельбекером байронический герой (Ижорский в одноименной мистерии, Колонна) решительно сведен «с небес на землю». По Кюхельбекеру, время исключительных по своим личностным качествам, «пламенных» героев, обуреваемых великими страстями, прошло.

3. Создавая роман, Кюхельбекер ориентировался на развитую европейскую традицию изображения сильных героев-одиночек, внутренне противоречивых, склонных противопоставлять себя окружающему миру (как правило, недостойному сожаления) и потому находящихся с ним в постоянной вражде. В исследуемом романе эта традиция претерпевает определенные изменения, свя-

занные с позднеромантическим сближением героя-индивидуалиста и его окружения (Гофман, Пушкин («Египетские ночи»), В. Одоевский, Н. Полевой).

4. Преклоняясь перед романтически воспринятым Шекспиром, в чьих драмах такие герои являются доминантными («Ричард III», «Макбет», «Гамлет»), держа в творческом сознании тип «бурного гения» штюрмеров, многочисленных гениев и безумцев немецкого романтизма, восхищаясь образами Италии и итальянскими характерами (что отнюдь не исключало критическую оценку последних), Кюхельбекер творит собственного героя-итальянца, наделенного всеми необходимыми для авторского замысла романтическими свойствами и атрибуциями.

5. С русскими повестями о художнике (отдельные новеллы «Русских ночей» В. Одоевского, «Живописец» Н. Полевого, «Египетские ночи» Пушкина, «Портрет» Гоголя (вторая редакция) и др.) «Последний Колонна» сближается в ряде моментов философско-эстетического характера. Как правило, это проблемы, не имеющие однозначного решения.

6. К числу подобных проблем относятся, в частности, следующие:

— Способно ли подлинное искусство нести в мир гармонию (по Одоевскому, неперемное условие приближения к истине)? Искусство духовно возвышает его создателя — так происходит с великими Бетховеном и Бахом у Одоевского, с Аркадием в «Живописце» Н. А. Полевого; однако оно может стать и отправной точкой на пути к нравственной гибели (Колонна у Кюхельбекера, Чартков у Гоголя).

— Благоотворно ли приближение художника к Богу, происходящее в минуты творчества? Немецкие романтики положительно отвечали на этот вопрос, и с ними во многом (но с важными оговорками) соглашались упомянутые русские писатели. Однако приближение это таит опасность «невозвращения» творческой личности в реальный, объективно существующий мир (Берглингер у Вакенродера, Бах в книге Одоевского, Аркадий из «Живописца» Полевого). Таким же «невозвращенцем» становится и Колонна: его искусство, изначально трагичное, обрекает героя на неизбежный разрыв с окружающими.

— Под какой знак должна быть поставлена каноническая для романтиков тема безумия творческой личности? Тик, Вакенродер и Гофман писали о «светлом» и «темном» вариантах безумия, подчас находившихся в сложном взаимодействии (особенно отметим гофмановских Натанаэля из «Песочного человека» и Крейсlera). Для русской повести о художнике этот вопрос является одним из ключевых. Одоевский разрабатывал «светлый» его вариант, предлагая читателю таких героев, как Пиранези, Бетховен, Киприяно, рассказчик из «Города без имени». Кюхельбекер полагал, что сумасшествие не имеет вариантов — оно в любом случае губительно для человека.

7. Не выходя из романтических рамок, идейно-художественная структура романа содержит своеобразное самоотрицание романтического метода.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** характеризуется степень изученности творчества Кюхельбекера в отечественном литературоведении, формулируются задачи и методы исследования, приводится обзор научной литературы по теме диссертации.

В **1-й главе** диссертации («**В. К. Кюхельбекер после 14 декабря**») подробно прослеживаются изменения, произошедшие в мировоззрении и творчестве Кюхельбекера периода заключения и ссылки, дается подробный идейно-художественный анализ произведений Кюхельбекера, представляющих интерес для проблематики исследования, связанной с романом «Последний Колонна». Глава состоит из четырех разделов.

**Раздел 1. Идейно-эстетические основы декабризма.** Политические убеждения Кюхельбекера — активного участника декабрьского восстания — отчетливо прослеживаются начиная с юношеской лирики, со знаменитого «Словаря» (1815—1817), пронизанного вольнолюбивыми и антикрепостническими идеями; те же взгляды совершенно недвусмысленно выражены в парижской «Лекции о русской литературе и русском языке» (1821). В действие трагедии «Аргивяне» (1821—1823) в духе декабристской эстетики введен герой-

тираноборец, пламенный трибун, обладающий исключительными личностными качествами и способный повести за собой народ.

В сочинениях декабристов национально-историческая тематика и иносказательно выраженные, ассоциативно связанные с ней злободневные политические идеи — свержение тирании и освобождение народа от рабства — соседствуют с тематикой религиозной. Произведения декабристов, как художественные, так и критико-публицистические, пронизаны идеей нравственного совершенствования личности в соответствии с божественным Промыслом. Будучи неотъемлемой частью общеромантической эстетики в целом и эстетики декабристской в частности, эта идея (точнее, комплекс идей) представляет особый интерес.

Для первой четверти XIX века характерно было представление о Боге, божественном Промысле как о движущей силе исторического процесса. Человечество — совокупность отдельных народов, соизмеряющих свою волю с волею Промысла, — движется к конечной цели своего исторического развития: «высшей степени человечности» (Кюхельбекер), «усовершеннию» (Рылеев), «усовершенности» согласно «общему закону» (Фонвизин). Однако путь к «усовершенности» тернист, полон потерь и тяжелых испытаний, ибо воля Провидения «изъявляется в *духе времени*»<sup>2</sup>. Время сопряжено с *роковыми*, противными свободной воле человека и объяснимыми лишь метафизической волей Промысла явлениями национальной (и общемировой) истории. Это те бедствия и невзгоды, которые Бог ниспосылает на человека, испытывая его нравственную и духовную природу. Подлинным, соответствующим воле Бога земным воплощением сверхъестественной воли становится «*дух времени*», с необходимостью возводимый в ранг общечеловеческого нравственного закона: «Поступай так, чтобы твои поступки не противоречили воле промысла» (Рылеев)<sup>3</sup>. Бог — «вер-

---

<sup>2</sup> Рылеев К. Ф. О Промысле // Рылеев К. Ф. Сочинения / Сост. С. А. Фомичев. Л., 1987. С. 255. Курсив наш. — А. Щ.

<sup>3</sup> Там же.

ховная истина»<sup>4</sup> — избирает проповедника истины на земле. Этот проповедник — поэт-пророк — и становится главным героем декабристской поэзии.

Два центральных персонажа, созданных декабристами, — борец с несправедливостью и поэт-пророк — предвидят для себя «страдальческий венец» (Кюхельбекер), ибо в социальной действительности, где царит беззаконие, они оказываются «между молотом и наковальней». В стихотворениях Кюхельбекера, Рылеева, А. Одоевского звучит лейтмотив роковой предопределенности собственной участи.

Одно из главнейших достижений декабристской эстетики — мысль о необходимости нравственно-религиозного очищения и возвышения частного человека — в переосмысленном и модифицированном виде будет использовано Кюхельбекером в последекабрьский период его творчества. Существенной корректировке подвергнутся, в частности, принципы художественного изображения трагически возвышенных, монументальных героев.

**Раздел 2. «Глагол господень был ко мне...»** Творчество Кюхельбекера периода заключения и ссылки является одним из наиболее ярких образцов идейно-эстетических открытий позднего романтизма. В диссертации оно рассматривается в динамическом аспекте — как движение от лирической поэзии 1827—1835 гг. и поэмы «Давид» с их стоическим, исполненным веры в благость Бога мироощущением, к поздней лирике, поэме «Агасвер» и роману «Последний Колонна» с «героем измученной души и горестной судьбы»<sup>5</sup>.

Основные мировоззренческие изменения, произошедшие в творчестве Кюхельбекера после разгрома восстания, прослежены на примере анализа «Тени Рылеева» (1827, увидело свет лишь в 1907 г.) — первого дошедшего до нас стихотворения этого периода. Здесь впервые в поэзии Кюхельбекера возникает тема несбывшейся мечты, а также выражены традиционные для поэта-узника идейно-тематические доминанты — религиозная и дружеская. Темы, связанные

---

<sup>4</sup> Из стихотворения К. Ф. Рылеева «Князю Е. П. Оболенскому».

<sup>5</sup> Королева Н. В., Рак В. Д. Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 628.

с религиозно-мистическими переживаниями, у позднего Кюхельбекера получают огромное смысловое наполнение.

В период с 1817 (время окончания лицея) до восстания 14 декабря представление Кюхельбекера о Боге (Провидении, «божественной силе») становится заметно идеологизированным. Бог, чья воля изъявлена в «духе времени», по определению «становится на сторону» справедливости и общественного прогресса, целью которого Кюхельбекер провозглашает достижение всеобщей гуманности. Однако людям, обладающим свободной волей, присущи, среди прочего, пороки и злодеяния. Поэтому Провидение должно *воспитывать* человека и весь человеческий род («Европейские письма»). Вопрос о том, как распознать божественную волю («открыть истину») занимал Кюхельбекера всегда. Напряженные поиски ответа прослеживаются во всем корпусе его произведений, начиная от юношеской лирики и заканчивая романом «Последний Колонна».

После разгрома восстания на первый план в мировоззрении и творчестве Кюхельбекера выходит звучавшая ранее весьма сдержанно мысль о «роке», «испытаниях», «карах», посылаемых Провидением. В сибирской ссылке трагизм мироощущения поэта заметно усилится, главенствующими темами лирики станут темы измены вдохновения, тяжелой и горестной судьбы, исполненные скорби воспоминания об умерших родных и друзьях.

Одной из ключевых в последекабрьском творчестве Кюхельбекера станет антитеза страсти и совести (тьмы — света). Она проявится в главнейших произведениях этого периода — поэмах «Давид» и «Агасвер», мистерии «Ижорский», романе «Последний Колонна».

**Раздел 3. От «Тени Рылеева» к «Последнему Колонне».** Поэзия и драмы позднего Кюхельбекера содержат мощный массив идей, тем и образов, которые по-своему отразятся в романе об итальянском живописце с «черной судьбой». В творческом методе автора до известной степени проявятся черты, присущие реализму, что выразится прежде всего в стремлении к объективной оценке героя — его мотиваций, поступков, общественной роли.

Фундаментальной для Кюхельбекера — узника и ссыльного была идея борьбы свободного человеческого духа с суровыми испытаниями, ниспосланными Богом. Провидение дарует творческие силы — но Оно же назначает испытания. В стихотворениях периода сибирской ссылки, написанных после 1836 г., рок уже не воспринимается как «спасительный» («Моей матери», 1832), он душист и убивает.

Многое из того, что мучило Кюхельбекера в Сибири: мысли о тягостной судьбе отвергнутого родиной изгнанника, о враждебном человеку предопределении, о невозможности быть рядом с любимой женщиной — обретет своеобразный отзвук в его романе о Джиованни Колонне, чья неординарная и трагическая жизнь в ряде моментов биографического, философского и психологического свойства напоминает путь поэта-декабриста.

В ходе дальнейшего анализа крупных художественных произведений Кюхельбекера, созданных после 1825 г., особое внимание сосредоточено на проблеме построения характера их центральных персонажей и выявлении того, как проявляются в этих образах мировоззренческие и литературные взгляды Кюхельбекера. Это создает предпосылки для всестороннего анализа авторской позиции в «Последнем Колонне».

В поэме «Давид» (1826—1829) присутствует ключевая для лирики Кюхельбекера разных периодов тема творчества, на которое поэта вдохновляет Бог, и творчества во имя Бога. Она отчетливо прозвучит в «Последнем Колонне» и станет одной из центральных тем романа.

Особое место в художественном наследии Кюхельбекера занимает мистерея «Ижорский» (1826—1841). Образ исключительного и возвышенно-страстного героя, вобравший в себя весь спектр представлений поэта о том, каким должен быть герой романтического произведения, подвергся здесь существенной переоценке. Создание образа Ижорского было связано с резко критическим отношением Кюхельбекера к байроновскому типу героя. Согласно авторскому замыслу, Ижорский не что иное, как пародия на «терзания» и «страсти» такого героя. Однако образ этим не исчерпывается. Главные монологи

героя, исполненные покаяния за греховную одержимость, — это, по собственному его признанию, голос «Немезиды, совести»<sup>6</sup>. Кюхельбекер добивается известной психологизации образа, изображает процесс обретения Ижорским своего истинного «я». Мучительные размышления героя о своем предназначении перекликаются с похожими размышлениями живописца Колонны. В романе заметно возрастает роль внутренних монологов, размышлений центрального персонажа, его «возвращений к себе», темы покаяния за греховную одержимость.

В своем позднем творчестве Кюхельбекер рисует мощных героев, одержимых греховными страстями, однако внутренне свободных, не утративших способность к трезвой самооценке, искренней вере, покаянию, готовых принести себя в жертву во имя высокой цели. Варианты таких характеров представлены в фигурах Давида, Агасвера, Колонны. Образ последнего, ставший одним из открытий позднего русского романтизма, свидетельствует об усложнившемся понимании автором «Ижорского» личности романтического героя, на которого Кюхельбекер смотрит рационально-скептически.

Печатью декабристской эстетики по-прежнему отмечен взгляд Кюхельбекера на «маленького человека»: в III части «Ижорского» народ становится носителем религиозно-подвижнического и патриотического начала; в «Последнем Колонне» слуги окажутся причастны стихии высокого искусства.

В трагедии «Прокофий Ляпунов» (1834) Кюхельбекер стремится к созданию мощного и глубоко трагического характера заглавного героя — организатора первого земского ополчения против поляков в 1611 г. Появление такого рода характера в исторически переломную для России эпоху стало результатом напряженного поиска ответа на мучивший Кюхельбекера вопрос о трагедии 14 декабря. Разгром восстания стал для свеаборгского узника важнейшим поводом для религиозно-философских раздумий, наложивших печать трагической раздвоенности на духовно-нравственный облик многих его героев. В «Прокофии

---

<sup>6</sup> Кюхельбекер В. К. Ижорский // Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. В. Королевой. М.; Л., 1967. Т. 2. С. 431.

Ляпунове» огромную роль играет такой романтический элемент, как предначертанность судьбы, определяющая внутрисюжетный рисунок драмы. Этот элемент присутствует и в «Последнем Колонне». Кюхельбекер остался приверженцем обязательной психологической доминанты (страсти) своего главного героя — в данном случае это «бурное сердце»<sup>7</sup> — и связанной с ней темы роковых предчувствий и предсказаний.

В поэме «Агасвер» Кюхельбекера привлекает уже всемирно-историческая панорама: события «бесконечной цепи, которую можно протянуть через всю область Римской империи, средних веков и новых до наших дней»<sup>8</sup>. Для осуществления столь грандиозной задачи автору поэмы был необходим легендарный странник, оттолкнувший от своего порога Христа, когда Он следовал к Голгофе, и осужденный на мучительное бессмертие. Героя Кюхельбекера подстерегают многочисленные испытания — типичный для романтического произведения мотив, ставший сюжетным «нервом» поэмы. Испытывается вечный странник крепостью веры в мессианскую сущность Христа. Испытаний он не выдерживает. В этой пессимистической картине отчасти отразились настроения, владевшие ссыльным Кюхельбекером и отчетливо проявившиеся в его лирике 1840-х гг. Вечный Жид для него — амбивалентный образ, связанный с идеями рока и кары за грехи. Кюхельбекер введет этот образ и в роман «Последний Колона», сводящий воедино узловые идеи, темы и мотивы его последекабрьского творчества.

**Раздел 4. «Перед тобою два пути...»** Основная работа Кюхельбекера над «Последним Колонной» приходится на период с 1840 по 1845 г., когда поэт переселился в сибирский городок Акша, а затем в Курган. Вначале роман назывался «Итальянец», затем — «Предчувствие», однако в литературном завещании, продиктованном Н. И. Пущину 3 марта 1846 г., Кюхельбекер остановился

---

<sup>7</sup> Кюхельбекер В. К. Прокофий Ляпунов // Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. С. 448.

<sup>8</sup> См. предисловие Кюхельбекера к поэме «Агасвер» — там же, с. 74.

на варианте «Последний Колонна»: ему необходимо было подчеркнуть, что итальянский художник — *последний* представитель рода.

Замысел романа возник у Кюхельбекера в ходе работы над мистерией «Ижорский» — вследствие размышлений о том, что в судьбе героя-одиночки заложен объективный трагизм. Религиозно-этическая проблематика «Ижорского» и «Колонны» имеет много общего: размышления центральных персонажей в критические, переломные моменты их жизни не что иное, как переданные в художественной форме духовные искания самого Кюхельбекера, наиболее полно представленные в его дневнике. Мистерия и роман органично сопоставимы и с точки зрения художественно-поэтической организации. Это моноцентричные произведения (большинство персонажей не несут заметной сюжетной нагрузки, их функция сводится главным образом к обсуждению поступков главного действующего лица, на котором сосредоточено все внимание автора) со схожим типом конфликта и с участием фантастических персонажей, чье присутствие отсылает к немецкой литературной традиции (Агасфер, Мефистофель, гофмановские колдуны, злодеи и безумцы). Внешнее, фабульное действие в обоих случаях сведено к минимуму, что позволяет Кюхельбекеру целиком сконцентрироваться на происходящей в главных героях внутренней, духовно-нравственной борьбе, определяющей само их существование и — в плане поэтики — структуру их образа. Идеино-структурной доминантой построения образа для Кюхельбекера остается бушующая в герое страсть, которую тот должен обуздать.

Далее начинаются различия. Если Ижорский — обычный дворянин, наделенный в духе романтической поэтики сильными страстями, то Колонна — талантливый живописец, художник по состоянию души; кроме того, он живописец итальянский, представляющий классическую землю искусства, и потомок старинного рода. Колонна — крайний максималист, и этому его качеству будет суждено сыграть роковую роль как в его собственной жизни, так и в жизни его друга Юрия Пронского. Следствием максимализма героя становится неизбежный разлад в его душе, осмысленный Кюхельбекером как противоборство

двух начал: высокой христианской духовности и земной порочности. Характер противоборства этих начал и определяет развитие страсти Колонны. Кюхельбекер убедительно показывает, что даже высокая страсть героя к искусству становится одной из причин постигшей его духовной катастрофы. Автор романа делает акцент на двойственной природе поэтического дара. Колонна иллюстрирует идею роковой предначертанности судьбы творческой личности (эта идея в различных вариациях постоянно присутствует в лирике Кюхельбекера). Центральный персонаж романа испытывается не только страстью к искусству, но и вполне земной страстью — любовью к невесте Пронского Надиньке.

Роль спасителя души Колонны отведена персонажу «с авторским голосом» — францисканскому монаху фра Паоло. Чтобы избежать духовной гибели, Колонна по его совету должен посвятить свое искусство Богу. Авторские симпатии Кюхельбекера — на стороне фра Паоло, что не мешает ему относиться к главному герою романа глубоко сочувственно, вкладывая в его уста некоторые собственные размышления. В назидательных целях фра Паоло рассказывает Колонне легенду о Вечном Жиде, который, как предполагает Джиованни, встречался ему в Дрездене и нарек итальянского художника братоубийственным именем: «Каин!» Если фра Паоло *указывает* Колонне путь избавления от страстей, то Агасфер (названный у Кюхельбекера также сапожником Грауманном) *предрекает* ему противоположный путь, ведущий к страшному преступлению. Вечный Жид в трактовке Кюхельбекера наделен физиогномической способностью угадывать характер и судьбу человека. Судьбу Колонны может разгадать только фантастический персонаж — легендарный скиталец, обладающий полнотой знаний о людях. Образ Агасфера имеет зримое пересечение с одноименной поэмой: судьбу *последнего* представителя знаменитого итальянского рода предсказывает *последний* человек, оставшийся на земле в преддверии Страшного Суда.

Печальная участь Колонны предугадывается и по многочисленным «знакам» иррационального свойства — страшному сну Пронского в начале романа, песенке сумасшедшей девушки Насти, наконец, по картине самого итальянца,

на которой изображен Каин, убивающий Авеля. Иррациональная стихия «Последнего Колонны» «по-гофмановски» включена как в мир искусства, которому причастны сам художник и его друг Пронский, так и в мир народно-бытовой, «филистерский» (малороссийское окружение Пронского).

«Последний Колонна» — произведение отчетливо моноцентричное. Его сюжет определяется развитием страсти центрального персонажа, остальные же участники действия невольно вовлекаются в орбиту этой страсти, оказываясь в роли статистов. Действие романа призвано раскрыть двойственную природу натуры героя. Колонна понимает и признает роковую неизбежность своей судьбы, однако силою разума и веры пытается противиться року. Это своеобразное сражение он проигрывает. Кюхельбекер отказывает своему исключительному, страстному, возвышенному герою, чей поступок несет зло, в свободе воли, в возможности выбора истинного пути. Гениальность не оправдывает чудовищное преступление, даже совершенное в безумии.

Согласно замыслу Кюхельбекера, христианский Бог *испытывает* личности избранные, выпадающие из житейского круга (Агасвер, Колонна), ниспосылая в мир и благодать, и «грозный» рок. Кюхельбекер дает типично романтическое, преисполненное трагизма, решение вопроса о судьбе художника, основанное на собственном метафизическом представлении о ней. Это вновь говорит о том, что автор романа не выходит за пределы романтики-религиозного видения мира.

«Последний Колонна» — психологический роман в письмах с включенными в него дневниковыми записями центрального персонажа и «примечаниями издателя». К этому жанру Кюхельбекер прибег, чтобы изобразить последствия отпадения «байронического героя» от Бога. Эпистолярная форма давала возможность максимального психологического раскрытия героя. Рассуждения Колонны о нравах различных народов, о природе климатической, влияющей на нравы и обычаи народов, и человеческой, в которой происходит постоянная борьба разнообразных начал, неотъемлемы от сюжетной линии романа; они дают дополнительные и весьма существенные штрихи к психологическому

портрету персонажа. Такого рода рассуждения постоянно встречаются в дневнике самого Кюхельбекера, и их присутствие в романе, имеющим выраженный авторский подтекст, вполне оправданно. Схож и язык рассуждений: книжный и высокий в сценах психологического самораскрытия героя, он становится стилистически нейтральным, «бытовым» в тех случаях, когда Колонна и другие персонажи повествуют о событиях фабульных, таких, как женитьба Пронского.

«Замечания издателя» в романе Кюхельбекера появляются ближе к трагической развязке, когда возникает необходимость во взвешенном, объективном, соотносимом с авторской оценкой комментарии поступков персонажей. С помощью таких «замечаний» подлинный автор произведения дистанцируется от своего персонажа, который потерял над собой всякую власть, и дает читателю возможность «домыслить» финальный этап его пути.

«Последний Колонна», являющийся одной из *повестей* о художнике, назван так лишь дважды — в дневниковых записях Кюхельбекера от 8 и 12 марта 1832 г., в самом начале работы над текстом. В дальнейшем свой труд Кюхельбекер неизменно называет романом. Разграничить роман и повесть русская критика пыталась уже в 1820-е — 1830-е гг.; этому вопросу посвящены многие журнальные публикации (Сенковский, Шевырев, Надеждин, Греч, К. Полевой, Белинский). Сочинение Кюхельбекера повествует о *целой жизни* духовного скитальца, талантливейшего живописца, не нашедшего себя. Такого рода сюжет, без сомнений, показался Кюхельбекеру достойным именно романной формы.

В заключении первой главы подводятся ее итоги, характеризующие проблему творческого метода позднего Кюхельбекера. Принципиальная моноцентричность, интерес к вершинным, выходящим за бытовые рамки проявлениям мощной природы героя, к его душевной раздвоенности, использование иррационального элемента (введение легендарных и мифологических персонажей, вещей снов, пророчеств, предчувствий), наконец, высокий, патетический стиль сцен психологического самораскрытия персонажа, его внутренних монологов

— таковы достижения Кюхельбекера 1826—1846 гг. в крупных жанровых формах.

**Глава 2 («„Последний Колонна” в литературном ряду»)** посвящена изучению зарубежных источников романа Кюхельбекера и его связей с русскими повестями о художнике. Большое количество и разнообразие источников, философско-эстетические, сюжетно-тематические и прочие переключки «Последнего Колонны» с произведениями западноевропейских писателей, соприкосновения романа с книгой В. Одоевского «Русские ночи» и повестями других русских авторов — все эти факторы обусловили создание усложненной композиции главы.

**В разделе 1 («Источник сюжета»)** рассматривается связь «Последнего Колонны» с французской сентиментальной повестью Ф.-М. Арно «Адельсон и Сальвини» (1778) — непосредственным источником сюжета романа. Эту повесть свеаборгский узник прочитал в 1832 г. и в дневниковой записи назвал ее «глупейшей». Однако в воображении писателя, по его собственному признанию, работа над романом началась именно во время чтения повести Арно. Речь в этом весьма незамысловатом сочинении идет о преступной страсти римского художника Сальвини к юной Нелли, невесте его лондонского друга и покровителя Адельсона. В финале повести Сальвини, убившего Нелли, казнят, умирают Адельсон и мать Нелли. Взяв сентиментальный сюжет Арно как своеобразную «заготовку» для задуманного романа, Кюхельбекер пишет произведение о героях со схожими судьбами.

**Раздел 2. Роман Кюхельбекера и драматургия Шекспира.** Произведения Шекспира, с которыми Кюхельбекер начал знакомиться в 1821—1822 гг. благодаря своему другу А. С. Грибоедову, привлекали автора «Последнего Колонны» своим философским универсализмом. Интерес к творчеству английского драматурга возрастал по мере успехов Кюхельбекера в английском языке. «Гомер и Шекспир — хлеб мой насущный», — записывает в дневнике свеаборгский узник (1832). Шекспир для Кюхельбекера — знаток души с ее «страстями», историк и трагик.

Знакомство с творениями Шекспира отразилось на многих произведениях Кюхельбекера (фарс «Нашла коса на камень», мистерия «Ижорский», трагедия «Прокофий Ляпунов»). Заметным влиянием Шекспира отмечен и роман «Последний Колонна». Оно выразилось как прямо — в открытом цитировании Колонной хроники «Ричард III», так и косвенно. Кюхельбекер обращается к Шекспиру, чтобы по мере приближения действия к развязке усилить атмосферу тревожного ожидания (*suspence*), пронизывающую роман. Выписанные Колонной в дневник реплики персонажей «Ричарда III» — Кларенса («О, я провел мучительную ночь...») и Ричарда («Святой мне Павел! Нынче ночью / Сразили тени ужасом мой дух...») — содержат, по мнению «издателя» романа, «намек на страшный сон самого страдальца»<sup>9</sup> (т. е. Колонны) и являются важной смысловой «вехой» в идейно-художественной структуре текста. Кюхельбекер соотносит душевные состояния двух совершенно различных героев. Из хроники Шекспира он отбирает то, что созвучно его (типично романтической) идее *последнего* представителя рода, личности внутренне разорванной, несущей бремя рокового проклятия. Нарекший Колонну Каиновым именем Грауманн-Агасфер функционально схож с одним из персонажей «Ричарда III» — королевой Маргаритой, чьи предсказания не оставляют сомнений в бесславном конце правления Ричарда.

Кюхельбекеровский роман имеет также ряд пересечений с трагедиями «Макбет» и «Гамлет». Колонна и Макбет — максималисты, мощные натуры, испытывающие душевные муки из-за овладевшей каждым из них разрушительной страсти. В обоих произведениях судьба героев предсказана сверхъестественными силами (при совершенном различии этих сил). Насколько закономерна полная и беспросветная гибель Макбета, настолько логична и нравственная смерть Колонны — смерть без примирения с собой и с Богом. Песня сумасшедшей Насти о горестной судьбине своего возлюбленного напоминает песенки героини «Гамлета» — помешавшейся Офелии. Для обеих безумиц жизнь

---

<sup>9</sup> Кюхельбекер В. К. Последний Колонна // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 554.

теряет смысл после трагического расставания с любимыми, совершившими преступление. Записанные в дневник слова обезумевшего Колонны «Послезавтра они венчаются... To be, Гуильельмо Шекспир, — to be or not to be?», отсылающие к знаменитому монологу Гамлета «Быть или не быть...» (действие 3, сцена 1), в романе Кюхельбекера звучат как пророчество чудовищного действия.

Кюхельбекер, как и Шекспир (в «Макбете» и «Ричарде III»), изображает порочного в глубине души героя, потенциально готового к преступлению, совершающего его и гибнущего без раскаяния.

**Раздел 3 («„Последний Колонна” и немецкая литература»)** является смысловым ядром диссертации, поскольку немецкие влияния нашли в «Последнем Колонне» наиболее полное выражение. Сложная структура раздела потребовала оформления его в виде пяти параграфов.

**В § 1 («Кюхельбекер и эстетика немецкого Просвещения и романтизма»)** речь идет об общем влиянии на Кюхельбекера литературы немецкого Просвещения и романтизма. В этой связи особо отмечены имена Гердера, Гете и Гофмана, а также фундаментальная просветительски-романтическая идея синтеза религиозно-этического и эстетического начал — идея, проходящая сквозь все творчество Кюхельбекера и питающая его.

**§ 2. «Последний Колонна» и учение И.-Г. Гердера.** Во многом под влиянием историософской и культурологической книги Гердера «Идеи к философии истории человечества» (1784—1791) Кюхельбекер обратился к истории различных народов и, в частности, к истории и культуре Италии. Разделял Кюхельбекер и центральную идею книги Гердера — идею человечества как биологической и духовной общности, творца поступательного движения исторического процесса. К неологизму «Zeitgeist» («дух времени»), введенному Гердером для обозначения неповторимости исторической эпохи, декабристы неоднократно прибегали в своих критических статьях.

В центре внимания автора «Последнего Колонны» была культурологическая сторона сочинения Гердера. Так, Колонна — не без доли иронии — сравнивает итальянцев с летом, немцев — с осенью, русских — с зимой. Его рас-

суждение выглядит как своего рода логическое продолжение мысли Гердера о климатах, «распределяющих склонности и жребии народов»<sup>10</sup>. К Гердеру зримо восходит и характеристика, данная Колонной итальянцам: «...старинные питомцы искусства, соотечественники красоты и вдохновения»<sup>11</sup>. В своей книге Гердер уделил огромное внимание итальянскому (римскому) характеру. Говоря об античных римлянах, немецкий просветитель не жалеет высоких и пышных эпитетов. Характер художника Джиованни Колонны в исследуемом романе соотносим с характеристиками Гердера и рассмотрен в диссертации как квинтэссенция качеств истинного римлянина: он максималист, личность возвышенная, не мыслящая своей жизни вне искусства, готовая к самопожертвованию ради друга.

В то же время этот характер создан Кюхельбекером с явной «оглядкой» на культивировавшийся в эстетике и художественной практике штюрмеров (ранний Гете, Ф.-Г. Якоби, Ф.-М. Клингер и др.) образ «бурного гения» — мятежного индивидуалиста, личности сильной и страстной, способной к мощным эмоциональным порывам. Вместе с тем Колонна — бунтарь не позднепросветительского, а позднеромантического толка.

**§ 3. Образ Агасфера: его литературные источники и интерпретация Кюхельбекера.** Согласно немецкой народной книге «Краткая повесть о еврее по имени Агасфер» (1602), ее заглавный герой вместе с другими евреями считал Христа лжепророком и возмутителем спокойствия, которого следовало казнить. После своего немилосердного поступка он был оставлен Богом в живых до Страшного Суда с тем, чтобы неустанно свидетельствовать перед верующими обо всем случившемся. Вечный Жид резко воспринимает любую хулу на Христа, всегда заставляя обидчика замолчать и покаяться. Просветители, а позднее и романтики широко и многосторонне трактовали образ вечного скитальца. Так, у Гете он стал религиозным противником Христа, у Шубарта —

---

<sup>10</sup> Гердер И.-Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 458.

<sup>11</sup> Кюхельбекер В. К. Последний Колонна. С. 527.

отверженным грешником, воплощением желания смерти, у Потоцкого — жестоким всеведцем, равнодушным к человеческим страданиям.

В 15-й книге «Поэзии и правды» (1810—1831) Гете рассказал о замысле написать эпическую поэму, одной из частей которой должна была стать история Агасфера. Однако этот замысел осуществлен не был. Дневниковые записи Кюхельбекера (от 27 мая и 31 октября 1834 г.) косвенно указывают на то, что ему была известна книга мемуаров Гете. Рассказ фра Паоло в 5-м письме «Последнего Колонны» соответствует сюжетной канве легенды, как она приведена у Гете; концептуальная общность заключается в убеждении Агасфера в том, что Иисус, который должен был стать *земным* царем Израиля, — лжемессия.

Человек, о котором фра Паоло рассказывает Колонне и в существование которого не верит, выведен у Кюхельбекера под именем Грауманна (серого). Изображая его, Кюхельбекер, с точки зрения И. Ю. Виницкого, ориентировался на выходивший в конце XVIII — начале XIX вв. журнал И. Юнга-Штиллинга «Der Graue Mann» (в русском переводе А. Ф. Лабзина — «Угроз Световосток»). Угроз родствен Агасферу: одна из функций Вечного Жида — наставлять отошедших от Бога людей на путь истинный.

Образ «человека в сером» встречается также в ряде немецких романтических новелл — в «Любовных чарах» Л. Тика, «Удивительной истории Петера Шлемиля» А. Шамиссо, «Песочном человеке» Э. Т. А. Гофмана, «Флорентийских ночах» Г. Гейне. По мнению этих писателей, личность художника в наибольшей степени зависит от вмешательства в его судьбу «серой» силы, обозначающей некое темное, неподвластное разуму начало жизни. И у отмеченных авторов, и у Кюхельбекера «серые» в человеческом обличье появляются на втором плане повествования и не кажутся чем-то исключительным.

Грауманн-Агасфер также соотносим с «красным человеком» (l'homme rouge) Наполеона Бонапарта. Согласно легенде, он покровительствовал Наполеону, однако в сражении при Ватерлоо покинул и предал его; таким образом, «красный» символизировал то, что непременно должно свершиться.

Одним из впечатлений, определивших обращение Кюхельбекера к образу Грауманна-Агасфера в «Последнем Колонне», стала незаконченная повесть Ф. Шиллера «Духовидец». В творческом сознании Кюхельбекера во время работы над романом присутствовали отдельные сюжетные элементы «Духовидца» — ими навеяна, например, увиденная Пронским во сне сцена в церкви, завершающаяся страшным видением его возлюбленной, охваченной огнем. Автору романа была близка и суггестивная — содержащая атмосферу тревожного ожидания — поэтика шиллеровской повести, связанная с присутствием в ней таинственного армянина, известного под именем Непостижимого. Фантастические качества Непостижимого — всеведение, якобы добытое им при посещении одной из египетских пирамид, вечная молодость, неуязвимость и проч. — дают основание предположить в нем Агасфера, как тот описан в различных вариантах легенды. Сходными сверхъестественными свойствами обладает и Грауманн. Этот человек «живет <...> тысячелетия», «проник в сокровеннейшие изгибы науки» и «испытал все страсти»<sup>12</sup>. Ориентируясь на немецкую традицию изображения фантастических персонажей, Кюхельбекер конструирует образ Грауманна-Агасфера, олицетворяющий в его романе темную, «роковую» сторону жизни.

**§ 4. «Последний Колонна» и книга В.-Г. Вакенродера.** В «Последнем Колонне» неоднократно возникает тема искусства, во многом определяющая проблематику романа. Способны ли великие творения «омыть скверны больной души»<sup>13</sup> Колонны и умерить его страсти?

Фра Паоло предлагает Джиованни посвятить свой художнический дар религии, очистив таким образом душу от земной гордыни и избавившись от бремени предсказания Грауманна-Агасфера. Необходимость этого пути он обосновывает тем, что искусство — проводник божественного Промысла, «истолкователь небесного», следовательно, оно несет в мир «гармонию надзвездную»<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Там же. С. 529.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 534.

Однако, будучи наделен высокой миссией создателя искусства, художник не должен возноситься над миром, ибо убежденность в собственной избранности чревата крахом его личности.

Отмеченным комплексом идей Кюхельбекер был обязан раннему немецкому романтизму и прежде всего книге В.-Г. Вакенродера «Фантазии об искусстве монаха, любящего искусство» (1814). Йенские романтики провозгласили искусство силой, способной открыть человеку путь к высшей истине. Личность художника, полагали они, исключительна, истинный поэт всеведущ, ему подвластен целый мир, и воля его не терпит над собой никакого закона.

Уже в творчестве йенцев закономерно возникал вопрос: каким же образом «избранный» небом художник уживается с «не-избранными», т. е. с обществом тех, к кому обращено его вдохновенное слово? Герой новеллы Вакенродера «Примечательная музыкальная жизнь композитора Йозефа Берглингера», включенной в упомянутую книгу, не может творить для бездуховной толпы и, создав великое произведение, умирает в расцвете сил. Однако если музыка Берглингера не несет в самой себе трагических противоречий, то искусство Колонны изначально трагично. Так, исполнение им «Реквиема» Моцарта Пронский уподобляет и молитве, и безднам мрака.

Приверженность высокому искусству, утверждает Кюхельбекер, отнюдь не сулит разрешения любых жизненных противоречий; напротив, в крайнем, болезненном своем проявлении она способна стать источником трагедии. К такому выводу пришел в новелле о Берглингере Вакенродер, и в этом автор «Последнего Колонны» соглашается с ним. Присутствие же на страницах романа такого героя, как фра Паоло, говорит о том, что на первом месте для Кюхельбекера остается религиозно-этический, а не символично-мистический аспект искусства.

**§ 5. Пророчество о безумии.** Тема безумия экстраординарной личности — героя, чувствующего себя изгоем в разумно-материальном мире, — возникает в творчестве йенских романтиков и обретает вторую жизнь у Гофмана («Ночные рассказы», произведения о Крейслере). Ф. Шеллинг и Й. Геррес считали, что

безумие делает возможным прорыв личности в неподконтрольные разуму сферы. С одной стороны, это светлый мир искусства, понимаемого как выражение Божественного Абсолюта, с другой — первозданный хаос мировой жизни, погружение в который чревато для личности губительными последствиями. В художественном творчестве романтиков разрабатывались соответственно «светлый» и «темный» варианты безумия, отнюдь не исключавшие взаимодействия.

Центральные персонажи немецкой романтической новеллы — это персонажи, тонко чувствующие биение мировой жизни, личности возвышенные, экзальтированные и потому особенно подверженные действию роковых сил бытия. Так, в ранней новеллистике Тика намечены перспективы романтического изображения человеческой страсти, доведенной до вершинной точки одержимости идеей или чувством, как важнейшей структурной доминанты характера. Традицию продолжил Гофман с его интересом к «ночной» стороне души, к болезненным страстям, подчиняющим себе всего человека.

Находясь в акшинской ссылке, Кюхельбекер перечитывал Тика и Гофмана. Мрачная тематика немецких новелл, таких как «Белокурый Экберт» Тика или «Песочный человек» Гофмана, была созвучна тематике «Последнего Колонны». Гофман с его вниманием как к высокой духовности героя-«энтузиаста», так и к тайникам его души, приводящим личность к саморазрушению, представлял для Кюхельбекера в свете его замысла особый интерес. Судя по тексту «Последнего Колонны», «светлый» вариант безумия (воплощенный у Гофмана в образе его любимого героя капельмейстера Иоганнеса Крейсlera) автора романа не привлекал. Проблема безумия гения решена Кюхельбекером «с оглядкой» на других гофмановских героев — Натанаэля, Бертольда, Эттлингера.

Из творческого наследия раннего Тика и Гофмана русский писатель отбирает то, что необходимо для решения его творческой задачи. Прежде всего это бушующие в герое страсти и связанная с ними атмосфера тревожных предчувствий, предсказаний и зловещих снов. Присутствует у Кюхельбекера и гофмановская тема «любви художника» (*Kunstlerliebe*): именно так зарождается в душе Колонны любовь к невесте Пронского. С Гофманом — романтиком «второ-

го призыва» — Кюхельбекер сходится и в концептуальном плане: оба писателя решительно расправляются с раннеромантической верой во всеисилие искусства и творческого гения, что закономерно влечет усложненное отображение в их творчестве весьма разнородных сфер жизни главного героя и его окружения. К «филистерам» невозможно причислить ни общество, окружающее Крейслера, ни малороссийское окружение Колонны, хотя создатели этих героев и обращаются к теме филистерства. Так, в новелле Гофмана «Иезуитская церковь» изображен типичный филистер от искусства профессор Вальтер, считающий гениального художника Бертольда «маляром». Главный герой «Последнего Колонны» покидает мирок римской Академии, не принявший его шедевр — картину «Риензи перед смертью».

Органично сплавляя немецкие влияния, Кюхельбекер создает позднеромантическое произведение о художнике. Колонна решительно сброшен с высокого пьедестала творца *истинного* искусства, несущего в мир гармонию, и обречен на сумасшествие, несущее в мир зло.

**Раздел 4. Итальянская тема в романе Кюхельбекера.** В своем романе Кюхельбекер представляет читателю образ страстного, пламенного, влюбленного в прекрасное и свято почитающего свой род итальянца, каким он складывался в его представлении начиная с «Путешествия» и «Европейских писем» (1820—1821).

Итальянские художники (в широком понимании слова) присутствуют в «Сердечных излияниях» Вакенродера, прозе Гофмана, «Египетских ночах» Пушкина и «Русских ночах» Одоевского. Герои Ф. Шлегеля, Тика, Гете, Гофмана совершают путешествие в «обетованную землю искусства» (Л. Тик), чтобы приобщиться к высоким образцам живописи и усовершенствоваться в своем мастерстве. Кюхельбекер инвертирует романтическую традицию: Колонна вынужден покинуть Италию, ибо его художническое самолюбие глубоко уязвлено, и вместе с другом отправиться в неизвестную ему Россию.

Само появление картины «Риензи перед смертью», вызвавшей нелестную оценку профессоров римской Академии, свидетельствовало о живом интересе

Кюхельбекера и его героя к теме свободы и национального единства Италии. Изображенный на ней трибун Кола ди Риенцо русским и европейским культурным сознанием воспринимался как национальный герой Италии, предпринявший в далеком XIV веке тщетную попытку объединить итальянские области и возродить античное величие своей родины.

Знал Кюхельбекер и то, что Риенцо был заклятым врагом рода Колонна. Это одна из причин, по которой картина Джиованни, упоминающего о «священных гробах своих предков», появилась на свет. В ней отразилось желание Колонны по-художнически «отомстить» римскому трибуну за унижение и смерть своего далекого предка. С учетом проблематики романа картину целесообразно рассматривать как начальную «веху» на пути итальянца к преступлению. Так, слуга Пронского замечает, что в картинах Колонны «езде резня». Искусство Колонны изначально трагично, как трагичен и внутренне противоречив сам итальянский художник.

**Раздел 5 («„Последний Колонна” и русская литература»)** посвящен анализу общеромантических сближений книги В. Ф. Одоевского «Русские ночи» и романа Кюхельбекера, а также интерпретации личности художника и темы искусства другими русскими писателями 1830-х гг.

**§ 1. Роман Кюхельбекера и «Русские ночи» В. Ф. Одоевского.** Книга Одоевского, жанр которой не поддается однозначному определению, вышла отдельным изданием в 1844 г. и получила чрезвычайно высокую оценку Кюхельбекера: «В твоих Русских ночах, — писал он другу, задолго до этого посвятив ему свой роман, — мыслей множество, много глубины, много отрадного и великого, много совершенно истинного и нового...»<sup>15</sup>

«Русские ночи» — это книга о возможности полноты знания, своего рода философская энциклопедия. Претендовать на такого рода полноту могут, по Одоевскому, творцы искусства — великие художники и музыканты. Они и становятся главными героями книги. Одоевский задается вопросом, волновавшим

---

<sup>15</sup> Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1893 год. Приложения. СПб., 1896. С. 69.

еще йенских романтиков, — возможно ли гармонично соединить вершинные проявления творческой способности с реальной, вполне земной жизнью. Утвердительного ответа на него Одоевский не дает, и с этим связана другая узловая проблема «Русских ночей» — проблема безумия, получившая в книге глубокую и обширную разработку.

Кюхельбекер оценил глубинную философскую сущность сочинения Одоевского и в дневниковой записи от 9 апреля 1845 г. обобщенно назвал ее «тайнством и святыней».

Мы не можем утверждать, что «Последний Колонна» создавался «с оглядкой» на «Русские ночи», поскольку на момент знакомства Кюхельбекера с сочинением Одоевского его собственный роман был уже почти переписан набело. Эти произведения совершенно различны — и по замыслу, и по охвату материала, и по типу героя. Вместе с тем в них есть типологическое родство. Они принадлежат позднему русскому романтизму, его последнему этапу, пришедшемуся на 1830-е — начало 1840-х гг., и в своей идейно-художественной структуре несут своеобразное самоотрицание романтического метода. Канонический для немецкого и русского романтизма круг тем, идей и образов обретает здесь свой окончательно оформленный, итоговый вид.

В «Русских ночах» не может быть разрешен конфликт гениального безумца Пиранези и ненавидимого им мира; невозможно поставить точку в коренном романтическом противоречии между неземной, неизреченной сущностью музыки Бетховена и ее земным, чувственным восприятием; недостижима гармония в жизни Баха, чья музыка проникнута глубочайшим религиозным чувством. На первом месте для Одоевского остается энергия неустанных раздумий и исканий. Кюхельбекер не ставил столь масштабных и трудноразрешимых задач. Автор «Ижорского» и «Последнего Колонны» показывает несоответствие личности, чрезмерно возвысившейся над миром и бросающей ему вызов, метафизическому духовно-нравственному, религиозному идеалу. Ни один из центральных персонажей обоих писателей не выдерживает романтического испытания, ему данного, — при заметном различии этих испытаний.

В обоих произведениях присутствуют персонажи «с авторским голосом» (рассказчик Фауст и духовник фра Паоло), что становится следствием философской и эстетической позиции писателей-«монологистов». Однако если Одоевский разрабатывает философию искусства, призванную открыть различные грани духовной жизни художника, то для Кюхельбекера особенно важным оказывается религиозный аспект искусства, способного очистить душу «избранного» героя.

Главным средством психологического самораскрытия героя и в том и в другом случае становится его монолог-исповедь. Чуждые земной, материальной действительности персонажи выражают себя посредством внутреннего слова-откровения, зачастую звучащего в их устах как предвестие собственной трагической участи, как роковое предзнаменование. Это еще раз свидетельствует о том, что вознесенный над миром романтический герой изживает себя, его гениальность не находит признания и обрекает героя на тяжкие душевные муки.

**§ 2. «Он имел несчастье писать и печатать стихи...»** «Последний Колонна» типологически соприкасается с русскими повестями о художнике, отмеченными переосмыслением традиционных романтических мотивов и пристальным интересом их авторов к социальному бытию художника.

Небольшая повесть Одоевского «Живописец» показала, что создателя «Русских ночей» интересует не только природа художественного творчества и философия искусства, но и сугубо земные, материальные вопросы. В случае с героем повести Шумским они не находят положительного разрешения. В расцвете лет несостоявшийся художник умирает от болезни и беспросветной нищеты.

Полевой в повести «Живописец» размышляет о причинах разлада своего героя Аркадия с окружающими его людьми, отнюдь не враждебно к нему настроенными. Кроются эти причины в том, что Аркадию не удастся обрести свое подлинное «я» ни в любви, ни в творчестве, ни в отношениях с окружающими, ни в религии, ибо этот экзальтированный и непрерывно рассуждающий об ис-

искусстве герой живет в мире, где правят внеэстетические законы. Сюжетно финал повести напоминает финал новеллы Вакенродера о несчастном Йозефе Берглингере, который, создав шедевр, покинул сей мир в расцвете лет.

В повести Гоголя «Портрет» романтическая традиция претерпевает качественные изменения. Искусство, утверждает Гоголь, способно нести в мир зло, способно пагубным образом воздействовать на человеческую душу. Поэтому непременная предпосылка творчества — предварительное религиозное очищение художника. Искусство мыслится Гоголю как арена борьбы божественного и дьявольского, в орбиту которой могут оказаться втянутыми и талантливые живописцы, такие как герой повести Чартков, и самые обычные люди.

Традиционные романтические темы и мотивы получают новое смысловое наполнение в незаконченной повести Пушкина «Египетские ночи». В ней соотнесены две творческие личности, не чуждые мирской суеты, — богатый поэт Чарский и бедный неаполитанский импровизатор, способный сочинять великолепные стихи по заказу. Подлинное творчество, оказывается, возможно без душевных терзаний, без «пропасти между мыслью и выражением», ставшей причиной светлого, философского безумия Бетховена из «Русских ночей». «Земное» и «небесное», решительно разграниченные в романтической эстетике, способны плодотворно сосуществовать, отнюдь не раздирая надвое существо поэта, — таким стало открытие Пушкина в «Египетских ночах».

Высокое искусство, утверждают авторы русских новелл о художнике, гармонирует с лучшими началами человеческой души, однако оно может стать и источником жестоких страданий. Это неизбежно отражается на социальной жизни художника: будучи личностью возвышенной и экстраординарной, он обречен на неизбежный конфликт с той частью общества, которая чужда подлинному искусству, — а она всегда в большинстве.

В **Заключении** диссертации подводятся основные итоги исследования. Концентрация романтических качеств героя и масштаб его испытаний, как провиденциальных, так и мирских, достигают в образе Джиованни Колонны критической точки, что приводит к закономерному результату: последний предста-

витель знаменитого итальянского рода становится и последним романтическим героем русской литературы. Содержание романа «Последний Колонна» полностью оправдывает его заглавие.

### **ОПУБЛИКОВАННЫЕ РАБОТЫ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

1. «Голос» Шекспира в романе В. К. Кюхельбекера // Русская литература. 2004. № 2. С. 151—158.
2. Итальянская тема в романе В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна» // Русская литература. 2009. № 4. С. 90—95.