

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Книга Д. В. Григоровича «Корабль "Ретвизан"»

основная образовательная программа магистратуры по направлению
подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса
Образовательной программы
«Русская литература»
очной формы обучения
Сянь Илин

Научный руководитель:
д.ф.н., проф. Отрадин М. В.

Рецензент:
д.ф.н., ст. науч. сотр. Гродецкая А. Г.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

| | |
|--|----|
| Введение | 3 |
| Глава I. Взгляд на европейский мир с позиции «хорошего патриота» | 9 |
| Глава II. Испания и Франция в книге Григоровича: национальная жизнь и национальный характер | 23 |
| Глава III. Художественные компоненты книги и образ повествователя | 46 |
| Заключение | 64 |
| Список использованной и цитируемой литературы | 66 |

Введение

К тому времени, как Д. В. Григорович (1822–1899) получил приглашение от Морского ведомства совершить плавание на фрегате «Ретвизан», он был уже широко известным писателем, автором завоевавших широкое признание повестей («Деревня» — 1846, «Антон-Горемыка» — 1847) и романов («Рыбаки» — 1853, «Переселенцы» — 1856) из крестьянской жизни.

В 1855 году по инициативе великого князя Константина Николаевича, брата Николая I, Российское Морское ведомство задумало и начало осуществлять акт, который вошел в историю русской культуры как «литературная экспедиция». Григорович принял предложение Морского министерства и в 1858–1859 гг. и совершил плавание на корабле «Ретвизан».

Григорович посетил Данию, Германию, Францию, Испанию, Италию. Корабль побывал в Афинах, Иерусалиме, Палермо. Он объединил путевые очерки в книгу «Корабль "Ретвизан" (Год в Европе и на европейских морях)». Как отметил сам писатель: «Я начало было писать дальше о нашем пребывании в Афинах, Иерусалиме, Палермо и т. д., но остановился по разным обстоятельствами»¹.) Книга была опубликована в 1873 году. Но сначала очерки печатались в журналах «Морской сборник», «Современник», «Время».

Если русские травелоги, от «Письм русского путешественника»² Н. М. Карамзина до «Фрегата "Паллада"»³ И. А. Гончарова пользуются большой известностью и давно являются объектами литературоведческих исследований, то «Корабль "Ретвизан"» Григоровича менее известен и мало изучен.

В XIX в. книга «Корабль "Ретвизан"» была издана один раз отдельной книгой в 1873 г.⁴ и трижды в составе 12-томного собрания сочинений

¹ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М.: Гослитиздат, 1961. С. 162.

² См.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. СПб.: А. С. Суворин, 1887.

³ См.: Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». М.: Эксмо, 2012.

⁴ См.: Григорович Д. В. Корабль «Ретвизан» (Год в Европе и на европейских морях). Путевые впечатления и воспоминания. СПб.: Типогр. Скоряткина, на углу Фонарного переулка, дом Франка, 1873.

писателя⁵. В XX в. только три главы из семи в сокращении были опубликованы в 3-томном собрании сочинений Григоровича⁶.

Книга «Корабль "Ретвизан"» не вызвала заметного интереса у критиков тех лет.

Н. Рыкачев в «Морском сборнике» высказывает свое мнение о некоторых русских литераторах-маринистах: «Теперь у нас начинают интересоваться морской жизнью, начинают знакомиться с нею; но знакомство с нею далеко не полное. Все выше названные писатели [Гончаров, Григорович, Вышеславцев, Максимов, Льховский. — С. П.] очень мало касались главных вопросов морского быта»⁷. По его мнению, Григорович редко описывает корабельную жизнь, «почти всегда смотрит на нее поверхностно и несколько враждебно»⁸. Но талант Григоровича несомненен, есть «места, которые поражают красотой»⁹.

Исследователь В. П. Вильчинский дает нейтральную оценку произведению «Корабль "Ретвизан"». Он отмечает, что Григорович уделяет внимание матросскому быту¹⁰. В. П. Мещеряков в книге «Д. В. Григорович — писатель и искусствовед» категорично заявил: «Корабль "Ретвизан"» «занимает особое место, так как это единственное его произведение, где он не пишет о русской действительности»¹¹, «...в большинстве случаев писатель значение своих наблюдений сводит к простой констатации фактов <...> Путевым запискам Григоровича часто не хватает полноты авторского обобщения, того субъективного отношения к виденному, которое придавало ценность «Фрегат "Паллада"» Гончарова»¹². Автор отмечает, что «единственное, что Григорович подробно и обстоятельно описывает, — это

⁵ См.: *Григорович Д. В.* Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 9. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1896.

⁶ См.: *Григорович Д. В.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1988.

⁷ *Рыкачев Н.* Морская жизнь // *Морской сборник*. 1862. № 5. С. 1.

⁸ Там же. С. 2.

⁹ Там же. С. 3.

¹⁰ *Вильчинский В. П.* Русские писатели-маринисты. М.; Л.: Наука, 1966. С. 97.

¹¹ *Мещеряков В. П.* Д. В. Григорович — писатель и искусствовед. Л.: Наука, 1985. С. 78.

¹² Там же. С. 79.

искусство стран, в которых побывал "Ретвизан"»¹³. Вместе с тем, «когда же писатель делает экскурсы в историю <...> он повторяет туристский путеводитель»¹⁴.

Жанр литературного путешествия занимает важное место в литературе. По определению В. М. Гуминского: Путешествие — это «литературный жанр, в основе которого описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные — эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи»¹⁵.

Конечно, Григорович учитывал опыт своих предшественников, авторов травелогов. Прежде всего, конечно, В. П. Боткина и И. А. Гончарова. В гончаровской книге «Фрегат "Паллада"» есть такой пассаж: «Нет науки о путешествиях: авторитеты, начиная от Аристотеля до Ломоносова включительно, молчат; путешествия не попали под ферулу риторики»¹⁶. Но все-таки свобода автора травелога относительна. Жанр диктует некоторые требования, с которыми нельзя не считаться.

В научной литературе высказывалось мнение, что жанр путешествия к середине XIX века угасает (Т. А. Роболи, Е. С. Ивашина). Но историко-литературный материал этот тезис не подтверждает.

В 1840–1850 гг. этот жанр переживает период расцвета. Как писал в свое время А. М. Скабичевский, «Никогда не процветали у нас в такой степени путевые очерки, письма и впечатления как в сороковые и пятидесятые годы»¹⁷.

Особая нагрузка, ложившаяся на сочинения этого жанра, особенно посвященных европейским маршрутам, была связана с тем, что в русском

¹³ Там же. С. 79.

¹⁴ Там же. С. 79.

¹⁵ *Гуминский В. М.* Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 314.

¹⁶ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 2. СПб., 1997. С. 13.

¹⁷ *Скабичевский А. Н.* История новейшей русской литературы. СПб., 1909. С. 146.

обществе напряженно обсуждался вопрос о дальнейшем развитии России. Наступившая во второй половине пятидесятых годов «оттепель», начало масштабных реформ в стране, необходимость при их подготовке учитывать не только свой, но и чужой опыт, заставляли вновь и вновь обращаться к теме «Россия и Европа». Позиции и концепции были самые разные: западничество, позднее славянофильство, почвенничество и т. д.

Оглядка на жизнь, оставленную на Родине, — почти неизбежна для автора путешествия. Как писал М. М. Бахтин о сюжетах этого плана с этой оглядкой связаны «точки зрения, масштабы, подходы и оценки», которые необходимы для «понимания чужих стран и культур». И далее: «необязательно при этом свое родное оценивается положительно, но оно обязательно дает масштабы и фон»¹⁸.

Творческие установки физиологического очерка (описание быта, нравов, представителей разных социальных групп. показ резко очерченных «типов»), конечно, были привычны для Григоровича, начинавшего в сороковые годы с «Петербургских шарманщиков», но эстетика его травелога уже не укладывается в эти жестко обозначенные рамки. Публицистическое начало, включение исторических параллелей, акцент на эстетической стороне описываемых примеров, субъективное, даже лирическое начало, эмоциональная лично окрашенная речь — все это особенности книги, которая создавалась в конце пятидесятых и шестидесятые годы.

Григорович органично перемежает повествовательные отрывки сценками, рассуждениями, ироническими комментариями, оценками искусствоведа. Как было отмечено в научной литературе, такая «гибридная форма» восходит к традиции Шарля Дюпати, автора «Писем из Италии» (1788)¹⁹.

Главы книги «Корабль "Ретвизан"» имеют синтетическую природы: это

¹⁸ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 254.

¹⁹ См.: Роботи Т. Литература путешествий // Млодоформалисты: Русская проза. СПб., 2007. С. 105.

и объективные очерки, и исторические рассказы, и публицистические размышления, и искусствоведческие наблюдения. Но писатель не позволяет себе домысливать увиденное, даром всеведения повествователь не наделен. Романский опыт сказывается в выразительных характеристиках, в умело построенных диалогах.

В книге мы находим не «мгновенные» дневниковые записи, а уже обработанные композиционно и стилистически выверенные главы. Адресат текста — в отличие от многих «эпистолярных» путешествий — не читатель вообще, а тот, у которого есть интерес к этнографическим и историческим сюжетам, и, что особенно важно, — к искусству.

Актуальность исследования: книга Д. В. Григоровича «Корабль "Ретвизан" (Год в Европе и на европейских морях)» в научном плане практически оказалась вне поле зрения исследователей. В последнее время жанр литературного путешествия оказался в центре научных штудий. Очевидна необходимость ответить на вопрос: каков вклад Григоровича в развитие этого жанра.

Материалом и объектом исследования является книга Григоровича «Корабль "Ретвизан"» и литературное путешествие А. П. Боткина «Письма об Испании».

Цель диссертационного исследования — выявить, в чем оригинальность позиции Григоровича, взявшегося описать европейский мир, как в этом произведении проявилась его жанровая специфика.

Задачи каждой из трех глав исследования могут быть определены так:

1. Показать, как в характеристике европейских стран проявилась позиция Григоровича-западника.
2. Выявились, в чем сближались и в чем расходились в понимании особенностей национальной жизни европейских стран Григорович и Боткин.
3. Показать, какие художественные приемы позволили писателю достичь значительных результатов и каков образ повествователя в книге.

Научная новизна работы определяется тем, что в работе впервые показано, в чем суть понимания Григоровичем европейского мира и как это было выражено в жанрово форме путешествия.

Методологической основой исследования является сравнительно-исторический и историко-литературный подходы.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной и цитируемой литературы.

Глава I. Взгляд на европейский мир с позиций «хорошего патриота»

Писатель в начале плавания ставит себе цель, в которой строго придерживается правила: описывать только то, что видно и понятно. Он не упускает случая, чтобы увиденное сравнить с Россией: «Отправляясь за границу, я дал себе слово вести подробный журнал и в наблюдениях моих держаться постоянно такой методы, чтобы все виденное ставить в параллель с тем, что у нас заводится или учреждено в том же роде»²⁰. Он рисует жизнь и быт людей, с которыми его сводит судьба. Инженерное образование, которым он обладает, позволяет ему замечать нововведения в облике городов и сооружений.

Умение говорить по-французски дают ему возможность общаться с людьми из разных стран. Знание истории искусства позволяет предоставить читателю информацию об архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве.

Григорович живописует ежедневную жизнь на корабле, нравы каждой новой страны, общение с местной публикой, сравнивая увиденное с Россией: «Цель наших записок рисовать корабельную жизнь, схватывать общие черты стран, мимо которых проходим, наблюдать обычаи чужеземных берегов» (9, 115).

В произведении Григоровича видна ориентация на творчество некоторых путешественников, в том числе, на «Фрегат "Паллада"» И. А. Гончарова и «Письма об Испании» В. П. Боткина. Он стремится изображать происходящее таким, каким оно на самом деле бывает в таком утомительном и длинном походе. По мнению В. П. Мещеряков, в «Корабле "Ретвизан"» вновь отчетливо проявляется былая склонность Григоровича к «физиологическому очерку»²¹, который обращает внимание на подробности

²⁰ Григорович Д. В. Корабль «Ретвизан» // Полное собрание сочинений Д. В. Григоровича: в 12 т. Т. 9. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1896. С. 89–90. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и номера страницы)

²¹ Мещеряков В. П. Д. В. Григорович — писатель и искусствовед. Л.: Наука, 1985.

корабельной жизни. Григорович стремится понять смысл морской службы, «В отличие от своих предшественников, в том числе от Гончарова, автор очерков не остается равнодушным к корабельному быту»²², отмечает В. П. Вильчинский.

Отправляясь за границу, Григорович ставит себе цель, чтобы «все виденное ставить в параллель с тем, что у нас заводится или учреждено в том же роде» (9, 89). По его мнению, существуют причины, чтобы сравнить Россию с некоторыми европейскими государствами, так как Россия уже давно «вышла из пеленок», она уже давно живет европейской жизнью.

Не случайно в произведении возникает тема патриотизма. Речь идет об истинном и ложном патриотизме. Григорович считает, что «России нужны хорошие патриоты» (9, 91) и «истинное патриотическое чувство не оскорбляется мелочами» (9, 91). Григорович признается: «Я действую только из убеждения, что прошли времена, когда горячим патриотом считался уже тот, кто, просыпая свой век на лежанке, умел убаюкивать и себя, и других грезами фантастического своего величия» (9, 90). Истинный патриотизм, это признавать свои недостатки и принимать достоинства чужого мира и чужой культуры. Григорович утверждает, что пора перестать «расточать умышленно лицемерные похвалы» (9, 91), что «только в правде, высказанной смело и без обиняков, кроется возможность пользы и дальнейшее преуспевание в делах общественных» (9, 91).

*** *** ***

Жанр литературного путешествия занимает важное место в литературе. Однако долгое время в русском литературоведении путешествие не рассматривается как жанр. Н. Г. Чернышевский сделал попытку определить путешествие. По его мнению, путешествие соединяет в себе различные, свойственные этому жанру элементы естественных наук, географии, биологии; а так же истории, статистики, представляя собой мысли как правило одного

С. 78.

²² Вильчинский В. П. Русские писатели-маринисты. М.; Л.: Наука, 1966. С. 97.

человека; и непривычные вещи, события, приключения, встречи с различными людьми — они живут в совершенно другом месте, чем люди которым писалась книга, и их жизнь кажется нам необычной — путешествие, как правило, имеет легкую форму, но тем не менее имеет очень богатое содержание. Путешествие — это совершенно различные жанры, такие как повесть, роман, наука, естествознание, отчасти сатирика и политика. Каждый читатель видит в путешествии то, что хочет увидеть и интересно ему²³. Н. Г. Чернышевский отметил важную специфику путешествия: путешествие — синтез многих жанров.

Современные литературоведы признают существование «путешествия» как жанра. Вот определение В. М. Гуминского, путешествие — это особый вид литературного жанра, в котором основой текста находится мысли и приключения путешественника в незнакомых или малоизвестных местах, рассказы о народах и так далее в форме некоторых пометок, мемуаров, записок, дневников, как правило, это настоящие факты. Кроме этого, путешествие может нести в себе разные задачи — философские, политические, религиозные, также он может быть вымышленными. В любом случае действует описательный принцип, в котором построен документальный процесс, основываясь на идейно-художественном элементе²⁴.

Путешествие рассматривается как «собирательная литературная форма, включающая на правах целого элемента разных жанровых образований, не делая разграничения между видами научными и художественными»²⁵. Как отмечает В. М. Гуминский: «Формирование и развитие жанра отличает сложное взаимодействие документальной, художественной и фольклорной форм, объединенных образом путешествующего героя (рассказчика) <...> противостояние «своего» (мира, пространства) «чужому» —

²³ См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1948. Т. IV. С. 978.

²⁴ См.: *Гуминский В. М.* Путешествие // *Литературный энциклопедический словарь.* М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 314–315.

²⁵ *Скибина О. М.* Творчество В.Л. Кигна-Дедлова: проблематика и поэтика. Оренбург, 2003. С. 83.

формообразующий фактор жанра путешествий. Масштаб для оценки явлений чужого мира дает «свой» мир путешественника — его родина; по отношению к ней как внутреннему центру ориентировано все повествование»²⁶. Здесь противоречие «чужое» «своему» составляет своеобразную особенность этого жанра.

Литературное путешествие жанр синкретической, который сочетает в себе разнообразные литературные приемы и элементы различных жанровых образований, и авторского художественного замысла. Как отмечает в своей монографии Е. А. Стеценко, элементы, присущие путешествию должны включать в себя нижеперечисленные: автобиографичность, описание природы, развитие сюжета, письма и дневники, образ повествователя, устные истории и т. д.²⁷.

По мнению В. М. Гуминского, в путешествии важна «идея свободы»²⁸, которая понимается как созидательный принцип этого жанра. Для В. Я. Канторовича, путевой очерк — интересный и необычный жанр, в котором нет никаких стандартов и определенных форм. Каждое незначительное наблюдение, может быть определенным звеном, которое может увести нас в различные ситуации в путешествии. Автор, который пишет очерк, может менять ход стандартного повествования, поменяв изложение на размышления, воспоминания героя или людей, а также различные аналогии²⁹. Таким образом, желание автора занимает важное место в процессе формирования произведения.

Описание путешествия может быть в любой форме: дневники, репортажи, письма, памфлеты, автобиографии и т. п. Но в любой форме

²⁶ Гуминский В. М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 314–315.

²⁷ См.: Стеценко Е. А. История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). М.: ИМЛИ РАН, 1999. С. 160.

²⁸ Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: дис... канд. филол. наук. М., 1979. С. 41.

²⁹ См.: Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке. М.: Сов. Писатель, 1962. С. 141.

центральным стержнем является сам повествователь, он участник путешествия, носитель какой-то культуры и мировоззрения. Тон повествования определяют его субъективные чувства.

*** *** ***

Григорович на корабле познакомился с многими матросами, некоторые из них представлены в книге, как яркие типы. Воронов является главным лицом среди матросов, их прямым и ближайшим начальником. Он отвечает за порядок на корабле. В его внешности ничего особенного, как все матросы он носит красивый фланелевый камзол. Далее читаем: «Воронов действительно принадлежит к тем прямым, простым натурам, которые все на ладони <...> мысли его, а за ними и глаза никогда не устремлены дальше как от грот-брам стеньги до трюма, от бака и до юта» (9, 71). И Григорович далее замечает: «но корабль — это целый мир: мир снастей, веревок, блоков, парусов, и Воронов ходит в этом мире тверже и видит яснее, чем ходим мы и видим в нашем мире» (9, 71). Автор старается показать читателю, какой это сложный организм — корабль, Григорович выдвигает важную тему, он размышляет о необходимости дать матросам возможность стать личностями.

Обсуждение крестьянского вопроса во многом влияло на развитие общественной мысли и литературы XIX века. Литература — это протест против произвола и деспотизма, она утверждает достоинство и честь человечества, его свободу.

Григорович в сороковые и пятидесятые годы часто обращался к крестьянской теме. Естественно его, как писателя интересуют судьбы матросов, большинство из которых были выходцами из крестьянской среды. По его мнению: «Морское министерство должно обратить внимание на умственное развитие матроса» (9, 71). Жизнь матросов ограничивается миром корабля, но «ум его работает несравненно больше, чем ум обыкновенного солдата; личность солдата теряется, пропадает в массе <...> матрос редко, или вернее, никогда не действует в массе; он работает отдельно, действует лично сам по себе и за себя» (9, 71). Поэтому так важно, чтобы в матросе

сформировалось бы личностное начало. Ведь его необдуманый и поступок может испортить «важное распоряжение». Матросы хотят получать образование: «Когда я принес Воронову карту, надо было видеть, с каким любопытством окружили меня остальные матросы; с каким жадным вниманием следили за пальцем, который обозначал на карте пройденный нами курс от Кронштадта» (9, 78). Поэтому умственное развитие матроса – эта проблема не только одного министерства, а страны в целом. Григорович выступает за освобождение от инерции крепостного права. Он в тоже время призывает, чтобы Морское министерство напечатали «несколько сотен экземпляров общих, генеральных карт всех частей света и раздать их на суда, отправляющиеся в большие плавания» (9, 71).

Григорович обращает особое внимание на быт матросов, он стремится приблизиться к ним. Он долгое время общается с так называемыми нижними чинами. Поначалу матросы воспринимают его настороженно, считая его «генералом». Так как Григорович пишет письма неграмотным матросам, они начинают считать его писарем на корабле.

Еще один запоминающийся персонаж книги, выделенный Григоровичу слуга — сигнальщик Михаил Шестаков. Рассказчика очень интересует судьба моряка. Шестаков «женат на чухонке, которая восемью годами старше его» (9, 56). Он очень любит свою жену и его не смущает, что он находится у жены под каблуком. После свадьбы молодожены получили уголок в казармах: «Я был в таких углах и могу дать вам о них верное понятие; представьте себе средней величины комнату, разгороженную дощатыми перегородками на пятнадцать, на двадцать каморок, аршина на два в квадрате; перегородки не доходят до потолка; потолок общий у всех <...> Взгляните только на такое жилье с общечеловеческой, нравственной точки зрения <...> это целый ад» (9, 58). Но жизнь в этом аду матросу памятна и дорога, потому что там ждет его «она».

Во время поездки писатель продолжает вспоминать Россию. Он считает, что основная проблема родины: «закоснелая дикость, невежество, безграмотность и отупение — неизбежные последствия трехсотлетнего

крепостного состояния»³⁰.

Григорович также говорит об опыте «социального сотрудничества на корабле». После завершения дела матросы имеют право действовать свободно: «На баке вы во всякий час увидите в группе свободно сидящих матросов, офицеров и гардемарин; все весело беседуют и смеются. Матрос, кроме того, что он подчиненный, сверх того еще и помощник. Офицеры и матросы очень хорошо это понимают» (9, 39). У офицеров — простое, естественное обращение, которое не мешает подчиненным выполнять свою работу и чувствовать уважение к офицерам. Далее Григорович делает вывод — здесь надо понимать, что самая жизнь уравнивает всех: «коли плохо, так всем равно плохо, хорошо — всем равно хорошо без различия чинов и званий» (9, 39).

По мнению писателя, флот дает опыт социальной жизни: «флот наш идет настоящим курсом и притом полным ходом вперед; жаль только, что сам подвигаясь так быстро, — не берет он к себе никого на буксир» (9, 41). Кроме того, он напоминает, что в Крымской войне тоже были простые и ясные отношения между офицерами и подчиненными. Он выражает уверенность: «смягчение нравов, не доказывает ли это красноречивее всяких речей, статей, спичей тот огромный прогресс, который сделало нынешнее поколение морских офицеров? Смягчение нравов может только быть результатом нравственного развития и широкого образования» (9, 41).

*** *** ***

Патриотизм как духовный феномен разнообразен по содержанию и проявляется в различных формах. Формы эти тесно связаны с содержанием духовного мира человека, культурным уровнем и его мировоззрением. Культура и история родной страны представляет собой естественные фундаментальные основы личности. Человек воспитывается в своей окружающей культурной среде незаметно: человека всегда воспитывает его история, его прошлое, которое открывает, как бы окно в другое измерение,

³⁰ Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Д. В. Григорович в русской литературе // Григорович Д. В. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М., 1988. С. 19.

показывая культуру и историю предков, его духовную сущность и человек многое черпает исходя из этих знаний. Оно учиться уважать предков, ценить историю и культуру, совершенствуя их знания, и отдавая их потомком³¹.

Таким образом патриотизм является важной формой национального самосознания. Его существование для русских путешественников очень важно. Григорович обращает особое внимание на памятники истории и культуры. В частности, когда ему довелось ехать по территории французского полуострова Бретань. В 12 и 13 веках эта земля была вассалом английских королей, затем – французских. На территории полуострова произошли многие жестокие сражения. «Ее угрюмый взгляд, — пишет Григорович, — полностью гармонирует с глубокой драмой, которую представляет история Бретани» (9, 159). Согласно русскому писателю, история составляет прелесть и красоту страны. И Бретань является землей, полной следов прошлого. Строгость и печаль, которую дает история, проявляется не только в ландшафте, но и в колорите города и даже в цвете одежды. Городки имеют строгий, печальный характер, в них мало зеленых растений, даже холмы нарезали ландшафт суровыми линиями: «нигде не показываются маленькие веселые города на берегу речки; их заменили длинные селения с узкой, извилистой улицей, обставленной сплюснутыми домами из плитняка и крытыми темной черепицей» (9, 158). Цветовой тон городков — темный, он подчеркивает печаль всего города и выражает отсутствие жизненной силы: «Особенно неприятно поражают деревянные переплеты стен и ставни, выкрашенные черной краской <...> женщины в черных шерстяных платьях и белых высоких чепцах; мужчины в длинных колпаках, наподобие тех, какие носят лазарони, но только не красных, а черных» (9, 158). Мы ощущаем «сухость очертаний и скудность природы» (9, 158).

Григорович делает важное сопоставление, он сравнивает жизнь Бретани с русской жизнью в связи с проблемой исторической памяти. Как он замечает,

³¹ См.: *Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном: Письмо сорок первое. Память культуры.* М.: Альпина Паблишер, 2017. С. 233.

вся красота страны отражается в прошедшем, в ее минувшей жизни. Каждое место в этой стране дает возможность почувствовать ее культуру, знаки пережитых испытаний разбросаны повсюду.

По мнению К. Ясперса: «Мы стремимся понять историю как некое целое, чтобы тем самым понять и себя. История является для нас воспоминанием, о котором мы не только знаем, но в котором корни нашей жизни»³². История — это фундамент, который когда-то был заложен, связь с которым мы сохраняем.

В отличие от Бретани, где полно исторических памятников, в России человек гораздо реже оглядывается на свое национальное прошлое. Писатель задается вопросами: «отчего же путешествие по России так мало оживляется воспоминаниями? Неужто мы не жили <...> Если мы жили, отчего же у нас так мало исторических памятников? Отчего все бывшее изгладилось из памяти народа?» (9, 159). Он обнаруживает, что в Бретани из рода в род передаются сказания о прошлом, и они по сей день живы в народе, а в России такого явления нет. Писатель вспоминает о Куликовском поле, о Новгороде, о доме Марфы Посадницы. Он пишет: «По Каширой и Коломной огромные курганы и крепостной вал, каширцы и коломенцы роют в них бани, нимаго не любопытствуя узнать, откуда взялись такие насыпи» (9, 159). Общество, которое отказалось от своего прошлого, разбито духовным параличом.

Тема утраты исторической памяти в середине 19 века была близки и другим русским авторам. В частности, можно назвать А. К. Толстого. Например, в его балладе «Курган» есть такие строфы:

«В степи, на равнине открытой
Курган одинокий стоит,
Под ним богатырь знаменитый
В минувшие веки зарыт <...>
И вот миновалися годы,
Столетия вслед протекли,

³² Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 240.

Народы сменили народы,
Лицо изменилось земли <...>
А витязя славное имя
До наших времен не дошло...
Кто был он? Венцами какими
Свое он украсил чело»³³

Историк К. Н. Бестужев-Рюмин, слушавший в 1848 году курс С. М. Соловьева, вспоминал, что лектор начал так: «Спросим человека, с кем он знаком, и мы узнаем человека, спросим народ об его истории, и мы узнаем народ»³⁴.

В одной из статей, посвященных Гоголю, Н. Г. Чернышевский писал: «...В последнее время деятельности Белинского одна отрасль нашей ученой литературы, именно разработка русской истории, благодаря трудам новой исторической школы (г.г. Соловьев, Кавелин и другие), получила для общества важность, какой не имела прежде. С того времени это общее сочувствие к ученым вопросам постепенно возрастает, и мало-помалу наше общество начинает расширять круг своих умственных интересов»³⁵.

Размышления об утрате народом исторической памяти придают страница Григоровича резкий публицистический смысл: «Говорят, татары виноваты!.. Так ли это?.. Главная причины всему закоснелая дикость, невежество, безграмотность и отупение, — неизбежные последствия трехсотлетнего крепостного состояния» (9, 159).

К проблеме «забытое или незабытое прошлое» Григорович возвращается и на французских страницах своей книги: «Париж пережил так много, жил такую лихорадочную и часто трагическую жизнью, что стоит обратить глаза на любое место, чтобы перед вами развернулись страницы, исполненные самой захватывающей занимательности. Огромные перестройки

³³ Толстой А. К. Полное собрание стихотворений и поэм. СПб., 2006. С. 148-149.

³⁴ Бестужев-Рюмин К. Н. Биографии и характеристика. СПб., 1882. С. 256-257.

³⁵ Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984. С. 373.

во многом, конечно, изменили физиономию современного Парижа, но все же настолько, чтобы усыпить любопытство и заставить забыть прошлое» (9, 168). Речь о времени Наполеона Третьего. «Заставить забыть прошлое» — это новый поворот горячей темы. В одном абзаце, полунамеком, дан сюжет о том, как французской столице «помогают» не вспоминать свою недавнюю историю. Речь идет о Тюльерийском дворце, о спешных работах, которые там ведутся, о клумбах и цветах. «Голпы дам, детей и кавалеров, — пишет Григорович, — восхищаются травой, цветами и тем еще, что Наполеон неусыпно печется об украшении столицы. Но разве терраса эта при своем теперешнем виде и самый фасад дворца не вызывают, все равно, других воспоминаний...» (9, 168). Русский писатель намекает на события французских революций: заняв Тюильри 10 августа 1792 года восставшие парижане низвергли монархию, во дворцовом манеже поочередно заседали представительные органы Первой республики – Учредительное собрание, Конвент и Совет пятисот. Во время революций 1830 и 1848 гг. народ брал Тюильри штурмом.

Григорович несколько раз возвращается к намеченной теме — нелюбовь Наполеона Третьего к истории Парижа — и текст его обретает политическую остроту: «История этой парижской ратуши может наполнить целые томы. Но Наполеону Третьему не нравится ее история; желая, вероятно, предупредить дальнейшее ее продолжение, он выстроил непосредственно за ратушей казарму и написал таким образом: — fin» (9, 180).

Русскому путешественнику понятно, почему так «усердствует» Наполеон Третий: «улицы <...> замкнутые по концам казармами с такими окнами, что страх берет идти мимо: так и ждешь, что высунется оттуда пушка и начнет стрелять картечью» (9, 182). Но «из чего так хлопочет парижанин?» (9, 182). Почему они эти новшества принимают с радостью? Русскому автору кажется, что они позволили себе забыть прошлое Парижа и свое прошлое.

*** *** ***

В резком противопоставлении Гамбурга и Копенгагена проявилось не столько стремление объективно охарактеризовать их, сколько желание дать

читателю представление о двух мирах, в которых существуют разные системы ценностей. Сперва Гамбург представлялся путешественнику и его спутникам «чем-то вроде Парижа в Германии» (9, 86). Но этот город неожиданно разочаровал русских гостей: «никому, конечно, в голову не приходило, что дня через три каждый так ж нетерпеливо будет рваться вон из Гамбурга (9, 92). Суть увиденной в этом городе жизни сведена к краткому тезису: «всей массой населения движет, кажется, один только интерес — торговля, барыш, деньги» (9, 94). Писатель дает резко сатирический образ города: «другие две стороны бассейна обставлены богатейшими домами; чутьем чуешь, что здесь могут жить одни только разжиревшие банкиры (9, 92). Кроме того, Григорович отмечает, Гамбург — город без искусства и истории: «История Гамбурга не представляет ни одного животрепещущего эпизода, который, пробуждая любопытство, приподымал бы вас умственно или нравственно. Не существует также в Гамбурге ни замечательных архитектурных зданий, ни церквей интересных в художественном отношении, ни картинных галерей, ни памятников» (9, 93). Писатель почти издевательски описывает гамбургский театр. Гамбург — город, равнодушный к высокому искусству, — сразу возникает ассоциация с гоголевским Петербургом («Петербургские повести», «Петербургские записки» 1836 г.).

Возникает вопрос, почему писатель сознательно снижает образ этого замечательного ганзейского города? Автор сознательно «жертвует» Гамбургом, чтобы эффектнее провести сопоставление двух городов. Гамбург — только нужный автору фон, на котором ярче будет выглядеть Копенгаген. Это сопоставление, в основе которого явное упрощение в характеристике обоих городов, чувствуется давняя традиция поэтики контрастов, имеющая романтическую природу.

Сопоставление двух городов должно показать, к каким результатам может привести упорное следование идеям просвещения. Григорович говорит о высокой степени цивилизации, достигнутой в этом городе.

Богатство Копенгагена удивительно, здесь оно заключается не во

внешнем богатстве, ослепляющем человека, а в «удобствах, благоустройстве и том разумном комфорте, который составляет необходимую потребность истинно просвещенного народа и служит выражением высокой степени его цивилизации» (9, 107).

Надо сказать о слове «цивилизация» и выраженном им понятии. Как пишет Михаил Вележев в статье «"Цивилизация" и "средний класс"», «Белинский активно использовал исследуемые <...> понятия. <...> в 1840–1850-е гг. его часто употребляют Н. А. Некрасов, А. А. Григорьев, Н. Г. Чернышевский, К. Д. Кавелин, Т. Н. Грановский и многие другие». Читаем далее в этой работе: «При всей разности значений, которыми наделялась «цивилизация» в трудах упомянутых критиков и историков, смысловое поле понятия более или менее всегда конституировалось вокруг сферы культурного и духовного развития человека и общества»³⁶.

Как отмечено в другой работе, в лекциях по всеобщей истории в Петербургском университете (1859–1860 гг.) М. М. Стасюлевич, говоря об общности исторического пути России и Европы, особо подчеркивал великое значение цивилизации³⁷. Этот ход размышлений, очевидно, был уже привычен для русских интеллектуалов середины 19 века. Вот и Григорович обосновывает высокий уровень цивилизации в Копенгагене ходом исторического развития страны. Он останавливается на основных вехах развития города, с 12 века до современности: основание города, развитие судоходства, торговли, значительные архитектурные постройки, в которых размещены Академия наук, Академия художеств, Институт иностранных языков, Академия для изучения истории севера, Морской институт, богатейшая публичная библиотека, Университет и т.д. А в конце этого перечня — учреждения, о которых, как, очевидно, считал Григорович, важно узнать в России, входящей в эпоху великих реформ: «политехническая школа, четыре

³⁶ НЛО, №104

³⁷ См.: *Кельнер В. Е.* Человек своего времени (М. М. Стасюлевич: издательское дело и либеральная оппозиция). СПб., 1993. С. 17.

института для образования детей простого класса, замечательный приют для старых ремесленников, воздвигнутый по национальной подписке» (9, 106).

В одном из современных философских словарей дается такая формулировка: «Если провести аналогию с образом человека, то техника составляет тело цивилизации, а культура представляет ее душу»³⁸. Вот и автор книги «Корабль "Ретвизан"» говорит о «художестве» как о естественном производном от развитой цивилизации. «Степень цивилизации, — пишет он, — выражается здесь присутствием повсюду художества» (9, 107). Цитируемые страницы книги Григоровича — гимн просвещенной Дании, Копенгагену. Склонность Григоровича к афористичности проявилась в такой фразе: «Если Мюнхен слывет Афинами Германии, Копенгаген, по всей справедливости, должен быть назван Афинами севера» (9, 114).

«Удивительнее всего, — пишет Григорович, — что художественное богатство Копенгагена создано почти одним лицом; лицо это — Торвальдсен. Как ни велик Торвальдсен, что мог бы он однако ж сделать, если б сама нация не разделяла его стремлений и постоянно не подавала б ему руки!» (9, 107). Григорович отмечает: «Дух Рафаэля в теперешнем Риме далеко не так сильно чувствуется, как дух Торвальдсена в Копенгагене» (9, 108). Его имя тесно связано с его родиной: «Подобно тому как имена Гомера, Фидия, Апеллеса и других знаменитых художников Греции пережили имена вождей, пережили учения, пережили узаконения и самую историю, — слава Торвальдсена переживает не только все существующее теперь в Дании, но, по всей вероятности, и самое воспоминание о ней» (9, 114). Таким образом, мы видим, что миссия великого художника — объединить, сплотить нацию. Григорович считает, что произведения Торвальдсена имеют неопишуемые достоинства. О его статуях Григорович пишет так: «Трудно представить себе что-нибудь поэтичнее и грациознее; по изяществу отделки и оконченности я ничего не видал совершеннее; это не шлифованная, сладенькая, хотя очень милая в своем

³⁸ *Жюлиа Дидье* Философский словарь. М., 2000. С. 496.

роде, оконченность Кановы и многих других современных скульпторов» (9, 110).

Григорович отметил очень важный феномен — цивилизация и образование в Дании очень высоки, его удивляет уровень образования в этой стране: «Нет страны в целом свете, где бы общее народное просвещение было так велико, как в Дании; в этом случае ей уступают Саксония и Англия. В Дании девять грамотных против одного безграмотного, такой пропорции грамотности не существует ни в одном европейском государстве» (9, 105). С одной стороны, такой высокий уровень объясняется тем, что «в нации было присутствие большой нравственной силы» (9, 106). С другой стороны, такое явление неразрывно связано с историей Дании. «Еще в 1478 году в Копенгагене положено основание университета, в 1788 году во всей Дании произошло освобождение народа от крепостного состояния и даны ему особые права; в 1831 году король Фридрих VI дозволил свободу книгопечатания» (9, 106–107).

Это явление особенно актуально для русского народа и для Григоровича. В 1847 году Григорович опубликовал повесть «Антон-Горемыка». Главный герой повести — крепостной крестьянин, ему около 50 лет. Страдания Антона и его близких обусловлены тем, что он, единственный грамотный мужик в деревне, написал от имени односельчан письмо помещику с жалобой на их управляющего. Рассказ о Дании, с ее почти поголовной грамотностью, конечно, мог вызвать у читателя ассоциацию со знаменитой повестью.

Глава II. Испания и Франция в книге Григоровича: национальная жизнь и национальный характер

Рассказы Григоровича адресованы широкому читателю, но достаточно высокого культурного уровня. Этот рассказ не с позиции образованного экскурсовода, а настоящего знатока искусства, профессионала. Еще до плавания на «Ретвизане» у Григоровича была репутация квалифицированного

искусствоведа. В 1858 И. И. Панаев писал: «Никто лучше его не знает императорского Эрмитажа и всех замечательных частных галерей в Петербурге»³⁹. В своих воспоминаниях писатель рассказал, как появилась его работа об Эрмитаже: «Должность секретаря Эрмитажа была мне предложена с величайшей готовностью, полагалось при этом только условие: прежде чем получить это место, я должен был сделать описание всех отделений Эрмитажа в такой форме, чтобы оно могло служить руководством для посетителей»⁴⁰. Книга «Прогулка по Эрмитажу» была напечатана в 1865 году. Позже подтверждением репутации знатока искусства явились статьи Григоровича: «Картины английских живописцев на выставках 1862 года в Лондоне», «Художественное образование в приложении к промышленности на всемирной Парижской выставке 1867 года» (11, 226–384). Конечно, и многие страницы книги «Корабль "Ретвизан"» подтверждают, что ее автор был настоящим знатоком искусства.

В книге «Корабль "Ретвизан"» Григоровича пятая и шестая главы посвящены испанской теме. В это время он был в портовом городе Кадиксе и в городах Севилье и Хересе.

В. П. Боткин создал «Письма об Испании» под впечатлением от путешествия, и книга была выпущена отдельным изданием в 1858 г. Она открыла новое представление об Испании, что пробудило интерес русских к этой стране.

Очевидно, что путешественники хорошо знают историческую испанскую судьбу, которая тесно связана с настоящим положением, и в первую очередь, с отсталостью от передовых стран Европы. Русские путешественники, с одной стороны, хотят увидеть своеобразие этой страны, с другой, они проявляют интерес к истории Испании, которая резко отличается от других стран западной Европы.

Григорович упорно ищет правду об Испании, он приходит к выводу:

³⁹ Современник. 1858. кн. VII. С. 83.

⁴⁰ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М.: Худ. лит., 1961. С. 163.

Испания по праву является праздничной страной: «Вообще весь этот день можно было бы назвать днем приятных изумлений» (9, 220). Русский путешественник часто описывает испанцев с романтическим пафосом.

В. П. Боткин в своей книге часто сопоставляет Испанию с Россией. Во-первых, по своему географическому положению эти две страны имеют сходство: они находятся на разных окраинах Европы, поэтому их культура и история отличаются от культуры и истории других стран Европы. Боткин много размышляет об истории этой страны. Как отмечает И. М. Савельева: «Метод историзма дал новую возможность удовлетворить растущий интерес как к национальному прошлому, так и истокам западной цивилизации»⁴¹.

У России и Испании разные история и культура, но все-таки можно обнаружить многое общего: такие страны как Россия и Испания совершенно различны, как в культуре так и истории, но все-таки схожи с друг другом, имея большую открытость и закрытость. Пограничные культуры находясь в непосредственной близости с культурой других народов, на протяжении столетий, подвержены влиянию из вне, но не утрачивают свою самобытность и сохраняют ее⁴². И в русской, и в испанской культуре присутствует «постоянное напряжение между двумя полярными тенденциями: охранительной и космополитической, «всемирной отзывчивостью» и сохранением традиций, сочетание которых и является не только естественным, но и единственно возможным для подобного типа культур, динамичным фактором их развития»⁴³. Россия и Испания долго находилась под иноземным игом. Россия и Испания выступали против наполеоновского нашествия, которое является самым близким историческим событием по времени, касающимся и испанской истории, и российской истории. И отличие Испании от остальной Европы также придает определенное сходство с Россией. Боткин

⁴¹ Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 627.

⁴² См.: Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. СПб., 2001.

⁴³ Багно В. Е. Пограничное сознание, пограничные культуры // Полярность в культуре. Канун: Альманах. СПб., 1996. Вып. 2. С. 420.

проявляет большой интерес к наполеоновскому нашествию. Он пишет: «Едва ли есть в истории восстание более благородное, более героическое, как восстание всей Испании против Наполеона в 1808 г. Оно показало Европе, что Испания не умерла еще»⁴⁴. Далее Боткин указывает на то, что государство отрывается от народа: «тогдашнее правительство, вместо того чтоб употребить в пользу эти руки, усталые от битвы, принялось гнать воскресавший общественный дух и патриотизм, предводивший этими руками, а усмирение простого народа взяли на себя монастыри» (Боткин, 77). Это явилось знаком разрыва власти с народом. Но Боткин замечает большой потенциал у испанского народа: «Эти дороги, селения, это завоевание страшной Сиерры цивилизацией суть плоды философии восемнадцатого века. Да, и она на что-нибудь пригодилась в этом прекрасном мире» (Боткин, 42).

Описывая испанские впечатления, Григорович основное внимание уделяет искусству в Испании. Его интересуют живопись, архитектура, церкви, музеи, соборы.

Григорович не уступает место Боткину в тонкости восприятия живописи, оба они сосредоточивают внимание на произведениях Мурильо и Веласкеса: «Здесь находятся две знаменитые картины Мурильо: умножение хлебов и Моисей, исторгающий воду из скалы» (9, 267).

Григорович пишет: «Картина особенно тем еще замечательна, что в ней кроме поэзии и прелести выражения, еще менее выказывается условного, чем в других произведениях Мурильо; она, очевидно, написана в минуты самого горячего вдохновения» (9, 271). По его мнению, сюжет, который вероятнее всего заимствован из местной легенды, совсем не находит отклика в душе современного человека, это только подтверждает высказывания по поводу картины Хуана-Вальдеса. В отличие от других пластических искусств, для живописи важно не столько содержание, сколько поэтическое чувство художника и совершенство технических приемов. Испанские религиозные полотна

⁴⁴ Боткин В. П. Письма об Испании. Л.: Наука, 1976. С. 76. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием автора и номера страницы)

позволяют русским путешественникам не размышлять о католицизме с точки зрения его негативного влияния на судьбу страны, а дают возможность рассмотреть этот процесс с позиции его положительного влияния на характер испанцев.

А в отличие от Григоровича, который интересуется искусством в Испании, и меньше обращает внимание на историю, Боткин часто пишет о прошлом этой страны. По мнению Боткина, арабское владычество является неотделимой частью испанской истории. И нужно обратить внимание на то, что в испанской архитектуре чувствуется влияние арабской традиции: «За садом квадратный дворик; тонкие мавританские колонны разноцветного мрамора поддерживают арабские своды окружающей его галереи, на которую выходят окна и двери жилых комнат; посреди шумит фонтан в мраморном бассейне» (Боткин, 47). Восточный стиль является важным символом для понятия своеобразия Испании. В особенности мавританский элемент в Испании: «сросся здесь со всем, его чувствуешь и в народных напевах фанданго, и в языке, и в обычаях, и в привычках. Одежда, дома, улица, физиономия — все носит на себе мавританский тип» (Боткин, 55). Синтез культурных элементов создает своеобразие этой страны.

По мнению Боткина, чтобы понять Испанию надо задуматься над вопросом, что такое восток: «мы очень мало знаем Восток, то есть его характер, нравы, — словом, его внутреннюю жизнь» (Боткин, 180). С его точки зрения, путешественники, которые путешествовали на Восток, всегда имеют мысль, о том, что все европейское лучше и оценивают восточную жизнь со своей европейской точки зрения, как что-то забавное.

Боткина интересует мистический аспект испанской религиозной живописи, ее отличие от искусства в Италии: «В Испании живопись развилась на почве, возделанной фанатизмом и инквизицией (которые так отразились в мрачном, кровавом Рибера), под влиянием духовенства самого невежественного и варварского. Итальянские художники, изучая прекрасную форму в произведениях древних, нечувствительно приняли в себя и их

пантеистический дух» (Боткин, 69).

Взгляды Григоровича на Испанию порой совпадают с точкой зрения Боткина. О восточном характере этой страны Григоровичу напоминают все многие стороны жизни: и народная одежда, и природа, и следы истории Испании, и песни и танцы: «местами из гущи садов, открывающих то тут, то там синюю полосу океана, стройно выбегает пальма, которая вдруг неожиданно придает пейзажу восточный, африканский характер» (9, 229).

Восточный характер проявляется в стиле архитектуре, которая сильно отличается от стиля Европы: плоские крыши домов превращаются в террасы; над каждой почти террасой находится каменная башня, окруженная решеткой. По мнению Григорович, Испания — это страна с пестротой и картинностью, где полно жизненности и веселья, и это касается погоды в Испании, и характера испанцев: «здесь жизненно звучит каждая интонация, одушевлено каждое движение, говорит каждая косточка! Что за красота и выразительность лиц! Какая типичность в очертании каждой почти фигуры» (9, 215). Восток проступает и в каждодневном поведении людей: «несмотря на свою восточную лень, народ в высшей степени подвижный, нервный, нетерпеливый; они отличнейшие ходоки и преимущественно гуляют пешком» (9, 230).

Григорович видит одно из самых ярких и основных проявлений испанской культуры в песнях и танцах. И именно в народных песнях и танцах он видит экзотику и своеобразие испанской культуры: «она спела сайнет, национальную песню, и спела ее превосходно; с окончанием второго куплета зала, к великому моему удивлению, вдруг наполнилась неистовым шипеньем, смешанным с особенным каким-то звуком, похожим на чмоканье» (9, 283). Его удивляет «Странный способ выразить благодарность» (9, 284) — чмоканье, этим способом публика выражает свой восторг и потому посылает артисту поцелуи.

Григорович описывает одежды испанцев, он отмечает ее «страшную пестроту»: «Красные и желтые кушаки, цветные шитые куртки, шапочки, увешанные кистями, — все это, облитое солнцем, переливается и путается в

глазах, как стекло калейдоскопа» (9, 216). Григоровича удивляет, что одежда не является показателем социального положения человека: «одежда до такой степени одинакова у всех, что с первого взгляда никак не отличишь бедную от богатой, торговку от покупательницы, швейку от дамы» (9, 217). Далее Григорович делает очень существенный вывод: «Поэтому в Испании не существует общей всей Европе зависти простого класса к дворянству. Различие людей составляет только богатство» (9, 219).

По мнению Григоровича, у испанцев сословный строй не так важен, они наслаждаются каждой настоящей минутой и ловят настоящее время: «если он достал столько, чтобы одеться по своему вкусу, если у него есть чем перекусить, на что купить табак для своих *parelitos* — папирос, он доволен и больше ничего не требует» (9, 219). И именно таким образом Григорович обнаруживает настоящую свободу в Испании: «Вы их встречаете здесь гуляющих по улицам так же действительно и свободно, как у нас чиновников, офицеров и так называемых деловых людей» (9, 259).

Когда Григорович сталкивается с неожиданной церковной процессией, он с разочарованием приходит к неожиданному выводу: в Испании, которая считалась страной с самой старой религией католического мира, теперь люди почти не обращают внимание на религию: «окончательно убедили меня, что Испания, слывшая когда-то самой религиозной страной католического мира, — теперь, наоборот, едва ли не самая равнодушная к религии» (9, 275–276). И причина этого в инквизиции, в злоупотреблениях духовенства.

Он отмечает, что испанцы уже забыли свою бывшую религиозность: «Испания, слывшая когда-то самой религиозной страной католического мира, — теперь, наоборот, едва ли не самая равнодушная к религии <...> испанцы перерезали монахов своих, как только перестали их бояться <...> И все это происходит каких-нибудь сорок лет спустя после уничтожения инквизиции, которая, в ханжеском усердии своем поддержать веру, пережгла, перерезала и передушила более десяти миллионов человек испанского народа» (9, 275–276).

Надо отметить, что описывая мало известную русскому читателю страну, Григорович использует традиционные сопоставления. В большинстве случаев это сопоставление Испании с другими европейскими странами, в том числе с Италией, Францией, Германией. Григорович видит сходства и различия между этими европейскими странами. Он размышляет о политике, и соотношении различных сословий и классов, о развитии земледелия, торговли и промышленности.

В описаниях Испании важное место занимают праздники. Праздник сам по себе является самым важным условием, с которым можно обеспечить жизнеспособность Испании, он свойственен национальному менталитету, который придает испанцам экстравертный характер. Праздник проникнут обильными смыслами и значениями, праздник насыщен следами прошлого и нагружен настоящим. По мнению Григоровича, в Испании нельзя жить без праздника. Как отмечено в современной книжке об Испании: «Праздники в Испании, по сути, никогда не прекращаются. Причем, это далеко не только национальные гуляния. Сюда входит невероятное количество памятных дат самой семьи <...> Вокруг праздников складывается здесь вся жизнь»⁴⁵.

Праздник Испании рассмотрен Григоровичем в совокупности исторических, социальных, географических и психологических фактов и факторов. Например, теплый и солнечный климат содействует развитию в испанцах экстравертного характера и поведения, углубляет гедонизм: «Климат, темперамент, национальный характер обуславливают жизнь народа» (9, 259).

Во время владычества была создана особая культура. Ортега-и-Гассет размышляет о том, какие этапы развития прошла Испания после завершения реконквисты: «усталость от собственной власти, разочарование в своем первенстве и превосходстве <...> поворот спиной к всему прочему и поглощенность только своим»⁴⁶, эта ситуация создала эпикурейство и особый

⁴⁵ Путеводитель по Испании. Испания по-русски. Barcelona, 2010. С. 47.

⁴⁶ *Ортега-и-Гассет Хосе* Этюды об Испании. Киев, 1994. С. 184–185.

стиль жизни. После потери могущества, экономическое положение ухудшалось, тогда испанцы обратили внимание на себя, были сформированы особые традиционные национальные формы мировидения, «праздником стало все, или говоря иначе, все превратилось в праздник»⁴⁷.

И самыми яркими формами праздников являются театр и бой быков. Театр представляет собой неотъемлемую часть национальной жизни: «Первый раз, как случилось мне быть в театре, я лишний раз убедился в присутствии грации, которая проникает природу южного человека и высказывается в самых даже мелочных его привычках и обычаях» (9, 283). Театр формирует и отражает модели поведения, мировидение испанцев. В обыденной жизни существует много театрального: громкие голоса, активная жестикуляция, выражения.

Григорович наиболее подробно и детально рассказывает об искусстве посещаемых стран: соборы, церкви, музеи, живопись, театр и музыка.

После нескольких последовательных вторжений в Испанию сформировалась уникальная культура. Влияние различных религий наиболее ярко отражено в различных стилях испанской архитектуры. В Испании различные религиозные и культурные переплетения образуют характерные черты национальной жизни. Как отмечает известный французский писатель Гюго: «во всем мире не возникало ни одной хоть сколько-нибудь сложной мысли, которая не выразила бы себя в здании; каждая общедоступная идея, как и каждый религиозный закон, имела свой памятник; все значительное, о чем размышлял род человеческий, он запечатлел в камне»⁴⁸.

По мнению Григорович, мавританский стиль и колорит оказали большое влияние на культуру Испании, в том числе и на архитектуру, но после освобождения от арабов следы этого влияния старательно уничтожались: «штукатурка и мел, кроме того, что нестерпимо ослепляют глаза, окончательно затерли и замазали лепные мавританские узоры, следы которых

⁴⁷ Там же. С. 186.

⁴⁸ Гюго В. Собор Парижской Богоматери. М.: Правда, 1988. С. 29.

и теперь кое-где выступают над старыми воротами и по стенам домов частных обывателей» (9, 261).

Рассказывая о живописи, Григорович делает ссылку на труды своих предшественников, но при этом личное мнение активно присутствует. Он не только описывает картины и скульптуры, но и рассматривает процесс формирования произведений искусства. По мнению Григоровича, В художественной живописи, наиболее важно, чем в другом пластическом искусстве, именно чувство художника и лишь потом усовершенствование техники (См.: 9, 271).

Испанцы по преимуществу являются экстравертами, они чувствительны и темпераментны. У них живое чувство юмора. Улыбка присутствует в их общении даже с незнакомыми. В определенной степени, — предполагает русский писатель, — улыбка и страсть для них важнее разума. Но, как отмечает Григорович: «Обворожительные улыбки и страстные взгляды здесь, впрочем, очень дешевая монета» (9, 256).

Почти все русские путешественники обращают внимание на особенности национального характера испанцев и пытаются выявить культурные и психологические черты испанцев. Определить национальный характер не легко, национальный характер представляет собой спорное и сложное понятие, «нечто настолько трудноуловимое, настолько неясное и неопределенное, что только с большим натяжением можно класть в основу различия»⁴⁹.

Как отмечает Г. Гачев, «описать национальное — это выявить уникальное»⁵⁰. По мнению Григоровича, испанцы — это страстные люди, которые могут отдать все силы веселью: «присутствие во всей окружающей природе чего-то страстного, огненного, жизненного не только заставляет забывать печаль, но, напротив, пробуждает горячее желание жить — жить и наслаждаться жизнью всеми нервами и чувствами» (9, 231).

⁴⁹ Новый энциклопедический словарь. 1916, Т. 22.

⁵⁰ Гачев Г. Национальные образы мира. М.: Academia, 1998. С. 46.

Боткин описывает монументальные соборы в Бургосе, Севилье и Кадисе, великую мечеть в Кордове, Алказар или мавританскую крепость в Севилье и Альгамбре и Хенералифе в Гранаде. Он посетил Прадо в Мадриде и другие галереи и хорошо знает и подробно рассказывает о испанской живописи, особенно о творчестве Мурильо, которое, по его мнению, выражает глубокую религиозность: «У Мурильо сила и воздушность колорита, запечатленного африканским солнцем, слиты со всею нежностью и деликатностью фламандской школы. Никто в мире не выражал лучше его религиозного экстаза, мистического стремления души к божеству» (Боткин, 69). По мнению Боткина, Мурильо — единственный религиозный духовный живописец, какого он знает, но не в бесхарактерном и поверхностном смысле этого слова, как некоторые итальянские мастера, а в самом духовном, светлом и чистом. Он глубоко верующий человек, имеющий настоящую любовь и страсть к своему делу. (См.: Боткин, 69)

Боткин приписывает испанцам и их обществу — невинную подлинность, которая резко контрастирует с утонченностью, встречавшуюся в тех центрах европейской цивилизации, особенно в Париже, которые считались образцовыми для россиян в конце восемнадцатого и начале девятнадцатого века. У испанского народа есть «поэтическая прелесть». «Были написаны особые биографии таких поэтов, и из них видно, что для этих поэтов пустынь любовь была не чувственной страстью, а чистым, особенного рода поклонением, чуждым всякого стремления к чувственным наслаждениям, духовною восторженностью, которую — думали они — можно сохранять во всей чистоте и энергии только уничтожением в себе всех плотских желаний» (Боткин, 173).

По мнению Боткина, на северных землях испанские дома не богато украшены или обставлены и имеют замечательную простоту. Испанцы не избалованы материальными удобствами: «я никогда не слышал, чтоб кто-нибудь из испанцев серьезно пожаловался на что-нибудь в дороге. Нет народа

более уживчивого и терпеливого, да и нет страны менее избалованной удобствами, как Испания» (Боткин, 38).

Несомненно, Григоровичу были понятны и близки такие рассуждения Боткина об испанских нравах: «О свободе, царствующей здесь, в Европе не имеют понятия: здесь словно каждый у себя дома. Эта непринужденность, этот громкий смех, эта живость разговоров, как все это не походит на европейские гуляния <...> Но что особенно замечательно — эта непринужденность, эта свобода <...> это не заученная, не условная вежливость, принадлежащая в Европе одному только хорошему воспитанию» (Боткин, 88). Испанская культура дает испанскому народу непринужденной жизни, и такая жизнь глубоко укоренена в повседневной жизни испанцев. Этот образ жизни также способствует формированию их оптимистичных и жизнерадостных личностей.

Действительно, приятная естественность кажется врожденной в испанском характере. Тот факт, что женщины Севильи не читают, является заслугой: «Здесь женщины ничего не читают; и это отсутствие всякой начитанности придает андалузкам особенную оригинальность: их не коснулись книжность, вычитанные чувства, идеальные фантазии, претензии на образованность. Ведь остроумное невежество лучше книжного ума» (Боткин, 91). Боткин здесь выдвигает новый ракурс, который отличается от ракурса большинства людей: чтение является хорошим делом, но то, что если человек не читает, может принести ему новые впечатления и преимущества и избежать стереотипы. Несомненно перекликаются с рассуждениями Григоровича мысли Боткина об особом «историческом» образовании испанцев: «Говорят, что в Испании народ беден, невежествен <...> Но поставьте этого невежественного испанского мужика рядом с французским, немецким, даже с английским мужиком и вы удивитесь его натуральному достоинству, его деликатным манерам и его языку, правильному, чистому» (Боткин, 190). Если посмотреть на так называемое историческое образование испанского народа, состоящие из обычаев, традиций, культуры, нравов, не включая сюда книжное

образование, низшие сословия Испании не сравнить с такими же в Европе. В Испании оно гораздо сильнее, глубже, чем в других странах Европы.

*** *** ***

Города занимают много внимания во время знакомства и освоения культуры и географии Европы русскими путешественниками. Какое слово лучше всего подводит к восприятию образа Франции? Большинство людей выбирают слово «романтизм». Париж оставляет свой особый след в сердце каждого, и всем известно, что глубина восприятие красоты Парижа определяется темпераментом разных людей, способностью их видеть мира. П. Корнель считал: «Париж — в моих глазах это не край, а роман»⁵¹. А какое впечатление от Парижа у Григоровича? Он дал подробное описание местных условий и нравов Франции, и его изображение Парижа является весьма впечатляющим. Описание Григоровича начинается с рассказа о физиономии Парижа. Григорович считает, что усвоить общий облик города, успокоить себя, все беспокойство и волнение, все возникает по приезду в новый город или страну (См.: 9, 167) — это самый необходимый шаг. О людях можно судить по тому, как они ведут себя на улице, поэтому фланерство дает нам возможность ознакомиться с местными обычаями, это даже более интересно, чем осмотр достопримечательностей. Кроме того, обычно интерес путешественников к историческим достопримечательностям слишком официальный и жесткий. Достопримечательности не дают нам того воображения, которое дают обычные улицы, площади и скромные маленькие фасады. По мнению Григоровича, его первая встреча с Парижем была впечатляющей: все в ночном Париже дает людям чувство усталости, но также дает людям сладкое отравление: «Непрерывный ряд великолепных магазинов, залитых газом и ослепляющих страшным разнообразием и пестротой своих товаров, роскошные кафе, облепленные внутри зеркалами, повторяющими сотни огней,

⁵¹ Цитата по: Париж. М., 1976. С. 89. Данное издание представляет собой хрестоманию, содержащую фрагменты из трудов ряда выдающихся специалистов по истории, географии, экономике Парижа, написанных в 1950-х-первой половине 1970-х гг.

шумный говор толпы, крики продавцов, неумолкаемый гул карет и омнибусов, хлопанье бичей, движение взад и вперед» (9, 164).

Большое внимание русские путешественники уделяют парижским бульварам. Все путешественники XIX века рассматривают бульвары как сердце Парижа. Описание бульваров Григоровичем составляется под немалым влиянием стереотипного представления о бульварах: «Прежде еще, чем думал я когда-нибудь быть в Париже, я знал его, как свои пять пальцев, знал лучше даже Петербурга — благодаря бесчисленным описаниям, гравюрам, политипажам и литографиям» (9, 162).

Григорович побывал во многих театрах Парижа. Он замечает: в современном мире в руках нынешних директоров театры совсем потеряли свое свойство, осталась лишь спекуляция и вымогательство денег, им нет дела что извращается вкус людей, директор «знает, что парижане не могут жить без театра, как рыба без воды; что ни давай в театре, публика пойдет поневоле» (9, 174) Это свойственно и литературе. Григорович отмечает: «Переходя от театра к литературе, встречаешь и здесь тот же дух спекуляции, то же пользование средствами слабого и безденежного, то же личное угнетение и эксплуатацию» (9, 176). Для того, чтобы удовлетворить низкие вкусы читателей налаживается массовое производство так называемых произведений, что несомненно, является спекулятивным актом. В этом Григорович видит упадок литературы и театра во Франции.

Одной из важных черт французов, которая ценится русскими путешественниками, является веселость. Самым очевидным отражением такой черты национального характера французов является праздник: «Стоит заглянуть в те части, куда народ собирается обедать или проводить праздное время; везде ослепительный блеск сотен огней, повторяемых зеркалами, везде позолота на потолках и стенах, везде безнравственные зрелища и пение безнравственных песней» (9, 203). По мнению Григорович, Париж — город пикантных наслаждений и развлечений.

Вот и по мнению Карамзина, Париж — это роскошный город. Однако, с

одной существенной оговоркой: «Что ни шаг, то новая атмосфера, то новые предметы роскоши или самой отвратительной нечистоты-так, что вы должны будете назвать Париж самым великолепным и самым гадким, самым благовонным <...> самым вонючим городом»⁵².

Как замечает Григорович, каждому путешественнику надо рассказать что-то новое: «путешественник, передающий бумаге свои впечатления, непременно внесет что-нибудь новое в самую богатую массу наблюдений своего предшественника» (9, 183).

Русский путешественник не может не сказать о Лувре, который единодушно считается одной из самых главных достопримечательностей города. Но рассказ Григоровича о Лувре построен иначе, чем обычное описание: «<...> не стану распространяться о картинах, статуях и древностях всякого рода, наполняющих Лувр. Для любителей искусства легкий очерк обо всем этом будет только повторением; равнодушные, которым не любопытно было прежде познакомиться с Лувром, обойдутся с описанием моим известно каким образом: они перевернут страницу» (9, 177). И вопреки всем ожиданиям, Лувр не оставил у Григоровича хорошего впечатления, его удивляет беспорядок и несистемность экспозиции Лувра. Лувр не единственное место, которое вызывает разочарование у Григоровича, по его мнению, в Париже везде господствует внешность: «В церкви Богоматери, точно так же, как и в Лувре <...> наружный вид обещает больше, чем дает внутренность» (9, 181).

Описание достопримечательностей Парижа позволяет нам понять, сто представляет собой Париж как музей, но не менее важен рассказ об общественных нравах французской столицы. Как отмечает Григорович, в глазах современных французских писателей есть только выгода: многие деятели современного искусства будь то писатели, художники, литераторы или поэты вдохновляются лишь материальным благом или мыслью, что получают вакантное место Почетного легиона, потеряв всякое достоинство (См.: 9, 184).

⁵² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин; Подгот. Ю.М. Лотман и др. [АН СССР]. Л.: Наука, 1987.

Одновременно Григорович отмечает передовое просвещение и развитую промышленность: «усовершенствования во всех возможных родах, его удобства и внешняя, отшлифованная общим образованием форма, которая делает здесь общественную жизнь чрезвычайно легкой и приятной» (9, 205).

Описание Парижа Григоровича открывает новую страницу в понимании русско-французского культурного отношения. Это своего рода окно, которое прорублено Григоровичем для нас в культурно-историческую жизнь в Париже.

«В кругу русских писателей вряд ли много найдется таких, которым в детстве привелось встретить столько неблагоприятных условий для литературного поприща, сколько было их у меня. Во всяком случае, сомневаюсь, чтобы кому-нибудь из них с таким трудом, как мне, досталась русская грамота. Мать моя хотя и говорила по-русски, но была природная южная француженка; отец был малороссиянин; я лишился его, когда мне было пять лет»⁵³, — вспомнил Григорович.

В произведении «Прогулка по Эрмитажу» Григорович выражает свой взгляд: «Мало того, что Эрмитаж со всеми заключающимися в нём сокровищами невольно приподнимает чувство национальной гордости в каждом, кто в нём побывал, — он действует ещё в пользу развития вкуса и, следовательно, незримо просвещает посетителя»⁵⁴. По мнению Григоровича, наслаждение, при созерцании предметов культуры и искусства, побуждает нас делиться своими чувствами и их обмен не проходит даром: он наполняет нас любовью к прекрасному и понемногу обращает наше внимание на высокие культурные ценности. Государство всегда должно обращать внимание на историческое и культурное значение музеев, их просветительное влияние. При пополнении коллекций культурным наследием, государство не останется в убытке, компенсируя заинтересованностью граждан к культуре, повышая их моральные ценности.

⁵³ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961. С. 23.

⁵⁴ Григорович Д. В. Прогулка по Эрмитажу. СПб.: тип. В. Н. Майкова, 1865.

В судьбе Григоровича было важное событие — путешествие Александра Дюма-отца по России. Григорович вспомнил: «Во время поездки в Париж граф Кушелев, узнав о намерении Дюма сделать путешествие по России, пригласил его, проездом, остановиться у него в Полуострове»⁵⁵. После знакомства с Александром Дюма-отцом, Григорович служил «чичероне», он ознакомил Дюма с творчеством и жизни великих русских писателей, а также вместе отправились к И. И. Панаеву, который жил тогда на даче между Петергофом и Ораниенбаумом. Как упомянул Панаев: «Знаменитый французский романист Александр Дюма, приехав в Петербург, гостил на даче у графа Кушелева, и литератор Григорович сделался его другом, или, как я называла, «нянюшкой Дюма», потому что он всюду сопровождал французского романиста. Григорович говорил как француз и к тому же обладал талантом комически рассказывать разные бывалые и небывалые сцены о каждом своём знакомом. Для Дюма он был сущим кладом»⁵⁶. Как Дюма вспомнил: «Я не знаю путешествия более лёгкого, покойного и приятного, чем путешествие по России. Услужливость всякого рода, приношения всякого вида всюду сопутствуют вам <...> С того момента, как вас узнали или снабдили вас хорошими рекомендациями, путешествие по России делается одним из самых дешёвых, какие я только знаю»⁵⁷.

Как многие европейские путешественники, А. Дюма отмечает в русской культуре подражательный элемент: блеск русской литературной музыки и скульптуры в России остался в прошлом. В России были художники и музыканты и скульпторы, но теперь их больше нет. Дюма считает, что в русской литературе есть два писателя, которые стоят у ее истоков — И. А. Крылов и А. С. Пушкин⁵⁸.

⁵⁵ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961. С. 160.

⁵⁶ Панаева А. Я. Воспоминания. Захаров. М., 2002, С. 248.

⁵⁷ Дюма А. О России. М.: Активность Машиностроение, 1992.

⁵⁸ См.: Дюма А. Путевые впечатления. В России. В 3 т. Пер. с фр. / Ист. Справки С. Искуля. М.: Ладомир. 1993. С. 121.

Александр Дюма совершил путешествие в Россию в 1858–1859 гг. по приглашению Г. А. Кушелева-Безбородко. Он прожил там два месяца, оставаясь в доме Кушелева-Безбородко, который находился напротив Смольного монастыря. После этого он написал одно из своих самых подробных и колоритных описаний современного Санкт-Петербурга, которое можно было увидеть иностранному путешественнику. В своих заметках Александр Дюма изобразил не только эскизы города, но и исторические эпизоды, связанные с разными моментами российской истории, особенно с историей Санкт-Петербурга. Явление белых ночей в первый раз поразило писателя во время его первых дней в городе, в то время как он наблюдал особую красоту этой сцены: «Ничто на свете, дорогие мои читатели, не поможет вам представить себе июньскую ночь в Санкт-Петербурге — ни перо, ни кисть. Это какое-то наваждение <...> не раздастся ли ангельское пение или глас Божий!»⁵⁹.

Огромное впечатление на Дюма произвела Нева: «Нева — великолепна. С Деревянного моста она видна во всей своей красе. Благодаря этой величественной реке в немногих столицах есть такие грандиозные пейзажи, как в Санкт-Петербурге». Он сравнивает ночь в Петербурге с поэзией Пушкина, по его мнению, обе их является даром от Бога: «Я не видел ничего подобного ночам Петербурга. Да, стихи Пушкина прекрасны, но все же это — поэзия человека, а петербургские ночи — это поэзия божества»⁶⁰.

По мнению Дюма, Невский проспект представляет самую интересную артерию города, который воплощает в себе яркую картину всей жизни города. Ещё Дюма называл Невский проспект «улицей веротерпимости». Его поразило то, что на Невском проспекте много храмов, которые представляют разные христианские конфессии, в том числе голландская реформаторская церковь, православный Казанский кафедральный собор, Римско-католическая церковь

⁵⁹ Дюма А. О России. М.: Активность Машиностроение, 1992.

⁶⁰ Соболева И. А. Невский проспект: Дорога, ведущая к храму. СПб: Питер, 2014. С. 94.

Святой Екатерины Александрийской, Евангелическо-лютеранский собор Святых Петра и Павла, Армянская Апостольская церковь Святой Екатерины.

Петербурге, по его мнению, по архитектуре Париж немного совпадает с Петербургом, но в том есть большая разница, например, хотя назначение Пале-Рояля одинаково с назначением гостиных дворов в Петербурге, но нельзя сравнить их: «оно поражает своими размерами; оно свободно может вместить пять таких построек, как петербургский Гостиный двор» (9, 169). Там есть самые роскошные магазины, то, что показано, считается искусством: «но мне казалось, что в любом из этих пассажей больше торговли, чем на всем Невском проспекте» (9, 170). Когда Григорович проехал Сену и площадь Согласия, с первого взгляда его улица Риволи казалась однообразной, Григорович считает, характер французов очень сложный, с одной стороны, они по-физически слабы, они стремительно непоследовательные и легкомысленные, мозаика в Париже отражает все: и историю народа, и жизнь. С другой стороны, во Франции рождается самая великая мысль: «Француз кажется физически таким жиденьким, а между тем, как недавно еще, завоевывает он полмира, производит работы под силу одним титанам; строит Тюльерийский дворец, Лувр, перебрасывает везде колоссальные мосты, усыпает всю страну рельсами, в какие-нибудь пятнадцать лет ломает весь Париж и строит на его месте совсем почти новый город» (9, 168–169), между прочим, хотя француз мелочен, легкомыслен, но все это все равно не мешает ему оставить глубокое впечатление в истории, развить вперед науку. Одновременно, Париж великолепный, полный золота, Промышленное развитие городов Франции и экспорт товаров в различные страны привели к обмену золота на Францию, в результате этого: «объяснить громадное богатство Франции и Парижа, который ежегодно тратит сотни миллионов на украшение своих улиц и введение новых удобств» (9, 169).

Григорович, гуляя по Парижу сравнивает его с Петербургом: п «Внутреннее расположение комнат, украшение стен и плафонов почти то же, что в нашем Эрмитаже» (9, 111). Когда речь идет о картине маркизы Дориа в

Лавре, он замечает: «но картина маркизы Дориа затмила в моей памяти все остальные; она бросает совсем новый свет на художника, о котором нет возможности сделать, например, конечного приговора в Лувре и Эрмитаже» (9, 339). Григорович как знаток живописи, обладающий эстетикой живописи, он все время следит за формой и ценностью произведения искусства, в том числе и скульптура, и живопись, и театр. Гуляя по галереям Лавра, он выражает свое неудовлетворение за бессистемность и беспорядок помещения картин, он задал себе такой вопрос: «С умыслом, по заказу, на премию, нельзя разместить картины с большим беспорядком; в Лувре восемь картин Рафаэля; из них три первоклассные; отчего бы не собрать их в одно место» (9, 178).

При посещении Парижа, Григорович приходит в гости к Дюма-отцу. Григорович знакомится с характером Дюма-отца по расположению его дома: «Драгоценный резной шкаф шестнадцатого столетия стоит в комнате, обитой бархатной материей, которая местами съедена сыростью, местами висит лохмотьями; белье, связки бумаг, книги, покрытые пылью, в беспорядке покрывают редкую, очень дорогую мебель» (9, 165). Можно видеть то, что жизнь Дюма-отца и роскошная, но он не ценит материальную жизнь. Григорович принимает Дюма-отца как человека, наделенных художественным вкусом и даже более — самой непостоянной, самой капризной фантазией. На всех следах роскоши, ужасной неряшливости, и везде великолепные проекты останавливались в самом начале. У Дюма-отца жизнь роскошная но беспорядочная, характер его изменчивый, он потратил кучу денег, чтобы устроить уют, но вдруг бросил эту идею, он все время ищет что-то новое: «он вечно чего-то ищет, чего-то ждет, остановится на каком-нибудь несбыточном, фантастическом проекте, говорит о нем и радуется ему, как ребенок, и вдруг, совершенно неожиданно, перестает о нем думать и даже сердится, когда ему об этом напоминают» (9, 166).

*** *** ***

Путешествие, с одной стороны, открывает непривычные и новые горизонты, с другой стороны, побуждает путешественника производить

оценку того, что он встречает, сравнивая «чужое» и «свое». На разнице «чужого» и «своего» путешественники сосредотачиваются больше всего. И чаще всего эта разница проявляется в культуре отчетливее всего.

Как социальный феномен в человеческом обществе, культура имеет самое обширное и глубокое влияние, и проходит процесс постоянного развития.

Культурные особенности нации определяются в первую очередь природной средой, в которой живет человек. Говоря о природе Дании, Григорович вспоминает Петербург: «Ниборг дает между прочим возможность поверить, как вообще природа старается все уравнивать: если дала она Дании климат, который позволяет в семьдесят шесть лет быть бодрее и свежее, чем в сорок и даже тридцать на Невском проспекте, — взамен этого она сильно обделила Данию красотой» (9, 349). Далее, по мнению Григоровича, различные природные среды формируют различный образ жизни: «ни говорили, далеко. Природа ее и виды восхитительны; климат очаровательный» (9, 351). Григорович вспоминает, в декабре в Петербурге это зима, «закутанная в безобразную овчину, дует в покрасневшие пальцы, топает по льду ногами, обутыми в валенки, прячет нос, обвешанный ледяными сосульками, в меховой воротник, глухо перетянутый вокруг шеи гарусным шарфом; вьюги, метели, снег до колена, мороз такой, что страшно даже подумать» (9, 351). Сопоставление различий климата городов отражает культурную различию. И далее читаем, в Ницце «солнце разливает повсюду теплые лучи, вся природа кротко улыбается, все зелено, везде тепло и наступает время сбора фиалок» (9, 351).

У каждой нации есть своя устойчивое понятие о других народах на уровне повседневного мышления. В научных исследованиях национальный характер представляет собой обобщение поведения и нравов какого-либо народа.

Сама концепция «характер» противоречив и иногда заменяется такими понятиями, как «этнический разум», «национальные образы» и т. д.

Одновременно национальный характер эволюционировал под влиянием процесса взаимодействия наций, накопления опыта межэтнической коммуникации и т. п.

Г. Лебон рассматривает национальный характер как «совокупность моральных и интеллектуальных особенностей, как синтез его прошлого и наследство всех его предков»⁶¹. Поддерживает это мнение и С. Г. Тер-Минасова, которая считает, что у каждой нации своя специфика: «Французы — легкомысленные гуляки, эпикурейцы, думающие только о женщинах, вине и гастрономических удовольствиях <...> Русские — бесшабашные рубахи-парни, неприхотливые, алкоголики, драчуны, открытые, неотесанные, любят водку и драки»⁶².

Национальный характер представляет собой определенный набор эмоционально-чувственных проявлений, выражающихся прежде всего в эмоциях, настроениях и чувствах. По мнению Д. В. Ольшанского, национальный характер — это «это совокупность наиболее устойчивых, характерных для данной национальной общности особенностей восприятия окружающего мира и форм реакций на него»⁶³.

И так национальный характер рассматривают как исторически сформированный набор устойчивых психологических качеств, определяющих привычный образ поведения и типичный способ действия представителей определенной нации. Как отмечает С. М. Арутюнян: своеобразный уровень жизни, привычки, эмоции, образ поведения и действий, национальные черты, традиции, сформированы под и влиянием обычной, материальной жизни людей. Особенности исторического развития данной нации и влияют на проявление в национальной культуре⁶⁴.

⁶¹ Лебон Г. Психология народов и масс. СПб.: Макет, 1995. С. 320.

⁶² Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. С. 140.

⁶³ Ольшанский Д. В. Основы политической психологии. Екатеринбург: Деловая книга. 2001. С. 496.

⁶⁴ См.: Арутюнян С. М. Нация и ее психический склад. Краснодар: Изд-во Краснодар. гос. пед. ун-та. 1966. С. 31.

Григорович, конечно, уделяет значительное внимание национальному характеру. Как он сам отмечает: «Климат, темперамент, национальный характер обуславливают жизнь народа» (9, 259). Он обнаруживает материализм в Гамбурге: «Монументальность биржи, ее расположение на самом почетном, лучшем месте служит, вместе со статуями четырех банкиров, как бы аллегорией, выражающей характер городского общества. Биржа здесь то же, что сердце в человеке; жизнь обывателей обуславливается жизнью биржи» (9, 94). Григоровичу кажется, что вся масса населения мотивирована только одним интересом — торговлей, прибылью, деньгами.

Когда Григорович рассказывает о характере французов, он видит противоположность во французах: «Характер французов решительно ставит в тупик; не знаешь, чему больше удивляться, силе или слабости, огню или быстроте охлаждения, или мелочности, соединенной со страшной непоследовательностью и легкомыслием» (9, 168). Они слабые и худенькие по физиологии, но сильны в другом: «завоевывает он полмира, производит работы под силу одним титанам; строит Тюльерийский дворец, Лувр, перебрасывает везде колоссальные мосты, усыпает всю страну рельсами, в какие-нибудь пятнадцать лет ломает весь Париж и строит на его месте совсем почти новый город» (9, 168–169). Француз «мелкий», легкомысленный — и это не мешает ему писать прекрасные книги, продвигать вперед науку, преуспевать в политике, вести торговлю так же серьезно и в том же масштабе, что и в Англии.

Формирование национального характера является результатом сочетания различных факторов. Помимо географических и природных факторов основные события, произошедшие в несколько ключевых периодов исторического развития, оказали огромное влияние на цивилизационные характеристики и национальный характер. Григорович учитывает этот фактор, когда он исследует национальный характер испанцев: «Причина презрения к промышленности объясняется отчасти историей, а также характером испанского народа» (9, 242).

Что заставляло испанца презирать того, кто «доставал себе пропитание ручной работой» (9, 242)? Как ни странно — дух рыцарства, готовность «бежать с оружием на защиту отечества и тем самым облагородить свое положение званием гидальго» (9, 242). Национальный характер, по мысли писателя, корректировался, а порой искажался даже в обозримом прошлом: случился «страшный наплыв золота из Америки» и как следствие — «возможность доставать себе все необходимое, не производя ничего своими руками, немилосердно обленило и избаловало испанца» (9, 242–243).

Дух «рыцарства, лихости, удалства, героизма», как считает Григорович, «противится жизни оседлой, замкнутой, тихо-трудолюбивой» (9, 243). Поэтому в героях здесь не «великие деятели на поприще мануфактурном», «которыми готовы были бы гордиться Англия, Бельгия и Франция, а матадор Монтеc или удалой разбойник Хозе-Мария» (9, 243).

Григорович пишет о далекой Испании, о странном характере, сформировавшемся здесь в исторической жизни, а русский читатель в этой экзотике мог обнаружить горячий, сегодняшний смысл. Вот. Скажем, такое наблюдение прозаика: «В простом классе полнейшее отсутствие холопства <...> здесь чувство достоинства — врожденной свойство; народ испанский никогда не был рабом» (9. 218).

И вывод, который в середине 19 века получил многочисленные обоснования и которые автор из России проверил на испанском материале: «Климат, темперамент, национальный характер обуславливают жизнь народа; естественно, что жизнь в Испании должна управляться другими условиями, чем у нас» (9, 259).

Глава III. Художественные компоненты книги и образ повествователя

В случае Григоровича маршрут плавания выбирал не он, а Морское ведомство. А вот что и как увидеть в разных странах, как рассказать о своих наблюдениях, к каким выводам подвести читателя это во власти писателя.

Конечно, путешественник в книге «Корабль "Ретвизан"» этот образ почти не отделенный от биографического автора. Но все-таки это внутритекстовая величина, возникающая как результат творческих усилий прозаика. Каким же он предстает перед читателем.

Его, как и многих других героев русской литературы со времен Н. М. Карамзина, можно охарактеризовать словосочетанием «русский европеец». Его интеллектуальный, исторический и эстетический опыт в значительной степени связан и сформирован тем миром, который он сейчас увидит воочию. Для него естественно сделать такое признание: «Ясно обозначился берег Франции <...> мы плыли в центре просвещения и цивилизации» (9, 143). И далее о Франции и Англии: «Я <...> вглядывался в эти два берега, грудь волновалась сильно и сердце билось скорее обыкновенно» (9,143).

Вот такое признание могли бы сделать многие из «русских европейцев»: «Прежде еще, чем думал я когда-нибудь быть в Париже, я знал его, как свои пять пальцев, — знал лучше даже Петербурга. Благодаря бесчисленным описаниям, гравюрам, политипажам и литографиям <...> я мог начертать на память главные линии огромного города; фасад каждого замечательного здания, памятника, площади встречались как давнишние знакомые» (9, 162).

Оказавшись в Европе очередной «русский европеец» готов свой книжный опыт сверить с представшей перед ним реальностью⁶⁵.

При всех различиях, выявленных Григоровичем при сопоставлении (Россия — Дания, Испания — Франция) это единый европейский мир. Категория прогресса приложима к истории любой из них. И поэтому в этом

⁶⁵ См: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Н. М. Карамзин Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 525 – 607.

ракурсе страны можно сопоставлять и сравнивать. Григорович счел необходимым резко выделить подробность в описании Копенгагена, которая могла ускользнуть от внимания читателя. Речь о «параллели между этими обычаями и обычаями нашего родного берега». Русские увидели красивые здания, спросили, что тут такое? «Публичная паровая прачечная, — отвечали нам туземцы, также спокойно, как если б дело шло о самой привычной, обыкновенной вещи» (9, 115). И далее писатель счел нужным рассказать, в чем достоинство прачечной и что содержит ее общество городских акционеров.

Публицистический настрой автора ясен: понять смысл прогресса даже в малом и в меру сил содействовать ему.

Григорович убежденный западник, верящий в силу просвещения. Поэтому при всех критических суждениях о современной французской жизни («для нравственного воспитания народа французское правительство ничего не делает» — (9, 203) он находит основания для оптимизма: «лицевую сторону Парижа представляют неисчислимы его способы к просвещению <...> современное состояние парижских нравов — ничего больше, как переходное состояние, род насморка, который <...> пройдет, и снова жизнь примет свое правильное движение вперед» ((9, 205).

Повествователь в книге «Корабль "Ретвизан"» стремится явить собой пример свободной, просвещенной личности, умеющей понять и оценить исторический опыт другого народа и выделить в нем главное для нас. Это личностное начало отделяет эту книгу от очерковых опытов Григоровича эпохи «физиологии». В книге доминирует не объективно-нейтральный стиль «ретранслятора», описывающего чужой мир, а эмоциональная, личностно окрашенная речь, настраивающего читателя на удивление и согласие.

Но надо отметить, что порой Григорович позволяет себе говорить (например, о театре и литературе Франции) в интонации фельетона. Позиция «русского европейца» отчасти проступает как фамильярность: «Литераторы, журналисты, драматические писатели, даже поэты <...> — все исписывают стопы бумаги, вдохновляясь одними банковыми билетами, — и что еще хуже,

— надеждами на получение казенного места или ордена Почетного легиона. Словом, они потеряли всякое достоинство» (9, 184). И это сказано о французской литературе, когда еще были живы и продолжали писать Мериме, Гюго, Флобер, Жорж Санд, братья Гонкуры, Бодлер... .

Задавшись вопросом, что может в этой книге пробудить читательское любопытство, эстетически заинтересовать зрелого читателя, — приходишь к выводу: прежде всего страницы, посвященные европейскому искусству.

*** *** ***

В современной научной литературе все чаще встречается термин «экфрасис». По определению Н. Г. Морозовой, живописный экфрасис — это описание какого-либо придуманного или действительно существующего произведения живописного искусства, которое включено в структуру художественного текста или в структуру эпистолярных и публицистических произведений, выполняющее в них абсолютно разные функции, которые определяются автором, его задачами и целями⁶⁶.

В произведении «Корабль "Ретвизан"» множество экфрастических описаний. Предметом их являются прежде всего архитектурные сооружения, скульптуры и произведения живописи. Экфрасис — это «риторическая фигура, означающая описание визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства»⁶⁷. По современному определению, «мы называем экфрасисом или экфразой, любое описание <...> произведений искусства; описание, включенные в какой-либо жанр, т. е. выступающие как тип текста, и описание, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр»⁶⁸.

По мысли Л. Геллера, экфрасис — это «всякое воспроизведение одного

⁶⁶ См.: Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ...канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. С. 10.

⁶⁷ Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. 2008. С. 301.

⁶⁸ Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 264.

искусства средствами другого»⁶⁹. В более традиционном понимании экфрасис является прямым описанием визуальных исторических памятников в литературе⁷⁰.

Экфрасис принадлежит к одному из способов описания, в центре внимания которого стоит описание реальности и мира, который преобразован сознательным воображением и интуицией художника.

Григорович умело применяет экфрасис в своей книге. Оригинальность и суть экфрастического описания Григоровича может быть в какой-то степени показана через сопоставление с опытом Н. В. Гоголя. В повести «Портрет» (первая редакция) дается описание картины, которая так поразила Черткова: «Чистая, напорочная, прекрасная, как невеста стояло перед ним произведение художника. И хоть бы какое-нибудь было в нем желание блеснуть, хотя бы даже извинительное тщеславие, хотя бы мысль о том, чтобы показаться черни, — никакой, никаких! Оно возносилось скромно. Оно было просто, невинно, божественно, как талант, как гений. Изумительно прекрасные фигуры группировались непринужденно, свободно, не касаясь полотна и, изумленные столькими устремленными на них взорами, казалось, стыдливо опустили прекрасные ресницы <...> Вся картина была – мгновение, но то мгновение, к которому вся жизнь человеческая — есть одно приготовление»⁷¹. Как точно заметил исследователь, «никакого конкретного образа на основании этого экфрасиса создать невозможно, и что изображает картина — остается загадкой»⁷².

Экфрасис Григоровича имеет принципиально другую природу и установку. Писатель стремится к тому, чтобы читатель постигал описание

⁶⁹ Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 13.

⁷⁰ См.: Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–57.

⁷¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М., 1959. С. 259.

⁷² Токарев Д. О «невыразимо выразимом». (Вместо предисловия) // Невыразимо выразимое. Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013. С. 6.

произведения искусства не как созданный автором образно-символический мир, а как изображение, которое можно с помощью его слов вообразить. Вот Григорович хочет дать читателю наглядное представление о севильском соборе. Этот экфрасис занимает более четырех страниц текста книги. Это и история строительства собора, и комментарий искусствоведа, но главное — это яркие подробности, которые должны помочь увидеть «чудо»: «Сверху он представляется целым кварталом серых каменных зданий, соединенных в одно целое <...> размеры собора еще более увеличиваются, когда сойдешь вниз и начинаешь оглядывать его у основания <...> Пять длинных стрельчатых сводов чистейшего стиля первой эпохи готики, скрещиваясь между собою, составляют потолок <...> Хор точно также весь деревянный. Вы входите в замкнутое пространство, открытое только сверху; оно вокруг исполосовано высокими монументальными седалищами, усыпанными изящной резьбой» (9, 262–265). Чтобы так писать, надо с большим уважением относиться к читателю, верить в него, рассчитывать, что его изображение справится с предложенным заданием: увидеть «чудо» с разных точек зрения, представить, как соотносятся многочисленные между собой многочисленные детали собора. Учтем, что это не искусствоведческий труд, а книга, рассчитанная на массового читателя.

Григорович дает эмоциональное описание. Часто субъективное восприятие не скрыто, а наоборот подчеркнуто. Иногда точка зрения рассказчика подается как общая, универсальная: «Войдя во внутренность собора, человек, кто бы он не был, чувствует себя приплюснутым, уничтоженным, превращается в муху» (9, 263).

Григорович увлечен искусством, искусство представляет собой его «конек», («искусство <...> занимало меня всегда не менее литературы, быть может, даже более»)⁷³.

С педантизмом знатока или музейного работника писатель может

⁷³ ИРЛИ, XIV. С. 93.

перечислить название 19 картин Мурильо (9, 270–271) и 9 Ван-Дика (9, 340), будучи уверенным, что это важно для читателя.

*** *** ***

Это отдельная большая тема. Нас она интересует только в той мере, насколько она связана с эстетической концепцией и практикой Григоровича-прозаика.

Фланер от французского слова «*flâneur*». Словарь иностранных слов дает такой перевод: «Человек. Разгуливающий без всякой цели». В прозе автора книги «Корабль "Ретвизан"» этот термин имеет совсем другой смысл. Он непосредственно связан с проблемой, как «читать» город? Метафора «город – книга» появилась в русской литературе еще в начале 19 века. Автор сборника «Мои петербургские сумерки» писал: «город есть книга, в которой сады, улицы, дома, набережные, проулки и памятники суть строки, заключающие самые поразительные истины». Далее он говорит о том, что писатель должен уметь прочитать эти истины⁷⁴.

Конечно надо уточнить, что Григоровича «читающего город» в высшей степени интересуют люди. Например, он пишет о Франции: «так как почти все население Парижа живет на улицах, фланерство дает возможность знакомиться с нравами, которые часто интереснее памятников» (9, 168).

Философия фланирования была близка многим европейским писателям. Среди них — Оноре де Бальзак, написавший, в частности «теорию походки». В которой он признался: «я сделал самые глубокие и любопытные наблюдения за всю мою жизнь. Я вернулся, сгибаясь под тяжестью моих открытий... Мне показалось, что опубликовать "Теорию походки" можно не иначе, как в десяти или двенадцати томах, сопроводив ее тысячей семьюстами гравюрами»⁷⁵.

В 1840-е годы слово фланер уже присутствует в русской литературе. Его использует, например, Ф. М. Достоевский в фельетоне «Петербургская

⁷⁴ См.: *Страхов Н.* Мои петербургские сумерки. СПб., 1810. С. 77.

⁷⁵ *Бальзак О.* Теория походки. В кн.: О. де Бальзак. Физиология брака. Патология общественной жизни / Перев. В. А. Мильчиной. М.: НЛЮ, 1995.

летопись» (1847) и в повести «Хозяйка» (1847). Но это слово еще не привычно для русского читателя и автор выделяет его курсивом.

С точки зрения Григоровича фланирование крайне важно в начале знакомства с городом: не надо начинать это знакомство «беготнею по музеям и церквям» (9, 167). И далее: «необходимо прежде осмотреться хорошенько, усвоить себе общую физиономию города» (9, 167).

Фланирование является отличным способом сосредоточиться на своих мыслях, расслабиться. По мысли Григоровича фланер имеет не только физиологическое, но и эстетическое значение.

В глазах Григоровича фланирование воспринимается как элемент творчества, свободной незапланированной деятельности во имя будущего художественного открытия. Во время прогулки фланёр выступает как наблюдатель, и его острый взгляд работает как точка зрения художника, одновременно фланер фиксирует мелочи и обнаруживает детали.

Куда отправляется Григорович как фланер? Пространство для его прогулки, это парки, бульвары, рассказывающие ему о местной жизни. Внимание Григоровича привлекает оживленная улица: «Уличная, фланерская жизнь в самом деле здесь очень увлекательна; надо исчерпать ее до дна, чтобы она окончательно утомила и надоела» (9, 167–168).

Для Григоровича город является открытой книгой, дающей ему различные сюжеты и представляющей собой источник вдохновения. Так на прогулке можно узнать род занятий и специфику прохожих по внешности и походке. Но увлечение фланирование несет в себе и опасность. Как заметил известный исследователь, «толпа — это вуаль, сквозь которую привычная городская среда подмигивает фланеру как фантасмагория»⁷⁶.

«Фланерская, праздная жизнь, — пишет Григорович, - произвела на меня свое действие: я страшно утомился и чувствовал, что в настоящее время по крайней мере (за будущее я не ручался) она не увлечет меня, не помешает

⁷⁶ Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996. С. 154.

пожить другою жизнью» (9, 176). В отличие от Григоровича, его друга очень и дальше увлекает фланирование: «Эти два-три дня фланерства поглотили его совершенно <...> уличная жизнь произвела на него совсем другое действие: она засасывала его все глубже, подобно тому, как засасывается крупичное зерно, попавшее в мельничный кузов во время самого быстрого порханья жернова» (9, 176).

Спутник писателя превращается в потребителя. В книге «Корабль "Ретвизан"» уже предсказано, как выразился современный исследователь, «механика коммерческого апофеоза», которую вскоре будет разоблачать Эмиль Золя (роман «Дамское счастье»)⁷⁷. Вот как Григорович описывает эту «коммерческую орбиту»: «под арками, идущими вокруг сада, тянутся сплошную стеклянную стеною самые роскошные магазины; здесь большею частью производится торговля золотыми изделиями; голова кружится при виде этих гор бриллиантов и золотых драгоценных вещей» (9, 169). Можно делать вывод о том, что коммерциализация города сокращает жизненную силу культуры, и ослепляет душу людей.

Далее Григорович сопоставляет увиденное с Россией: «Не знаю, искусство ли, с которым выставлены товары, блеск ли освещения, суетливое ли движение взад и вперед, — но мне казалось, что в любом из этих пассажей больше торговли, чем на всем Невском проспекте» (9, 170). Искусство стало товаром, а художественное поведение стало своего рода коммерческой деятельностью.

Григорович фланирует по испанской Севилье, им владеют другие чувства: «Я уже сказал, что Севилья как город не представляет ничего особенно великолепного, а между тем нигде не фланируешь с таким наслаждением» (9, 272). Фланер здесь не представляет собой наслаждение, а усталость.

⁷⁷ Вайнштейн О. Б. Денди: люди, литература, стиль жизни. М., 2005. С. 197.

Таким образом, взгляд фланера Григоровича очень цепок, слово передает детали, как бы мелочи, но результат — динамичное выразительное описание города.

Как заметил О. Б. Вайнштейн о смысле фланирования, «Истина, скрытая в теле города, рано или поздно материализуется в женском образе. Встреча с прелестной незнакомкой входит, так сказать, в подразумеваемый сюжет о приключениях фланера. Такой алгоритм, хотя и трансформированный, можно увидеть и в книге «Корабль "Ретвизан"»⁷⁸. Григорович пишет о женщинах Франции и Испании. Это не рассказ писателя, увлеченного социальными вопросами, а главным образом наблюдения внимательного, умеющего увидеть, что скрыто за внешней картинкой фланера.

*** *** ***

Как и Боткин, Григорович подробно пишет о женщинах Франции и Испании. В 1850-е и 1860-е годы в России много и активно писали о женском вопросе. Проблема прав и свобод женщин создала целую тему в литературе. Многие знаменитые критики, писатели и публицисты включаются в дискуссию по данной проблеме, в том числе М. Е. Салтыков–Щедрин, Н. Г. Чернышевский, М. Л. Михайлов, и т. д. В центре этих публикаций ставится вопрос о женской эмансипации.

В XIX веке в некоторых ведущих странах Западной Европы произошли значительные изменения во взглядах на социальную роль женщин. Во Франции, Великобритании, Германии, борьба за равенство в правах женщин и мужчин усилилась.

Женская эмансипация понимается как один из наиболее важных аспектов социального развития, вместе с тем феминизм XIX века определяется как объединение женщин с целью достижения фактического и полного равенства с мужчинами.

⁷⁸ Вайнштейн О. Б. Денди: люди, литература, стиль жизни. М., 2005.

Исследователь Словцова-Камская сопоставляет положение женщины в Европе и в Азии. Она считает: «на востоке человек не развивается, женщина оказывается рабыней мужчины»⁷⁹. По ее мнению, это освобождение половой дискриминации позволяет странам и народам прогрессировать: «человечество в своей эмиграции от востока к западу, из Азии в Европу, постепенно освобождалось от гнетущих его сил физической природы»⁸⁰.

Нельзя сказать, что Григорович не упоминает о социальных проблемах, связанных с русскими женщинами. Например, он описывает «углы» в казармах (подчеркнув, что бывал в таких углах), где живут женатые матросы: «За одной перегородкой родят, тут же рядом умирают, там происходит семейная ссора или драка, здесь лежит больной ребенок или женщина <...> Это целый ад <...> Мудрено ли, что наши солдатские жены сделались синонимами потерянных женщин?» (9, 58).

Но в основном у Григоровича другой ракурс: он говорит о том, как воспринимаются женщины этих стран глазом приезжего. Сначала он уделяет внимание одежде: «Все они в длинных платьях с открытым лифом и короткими рукавами; плечи и голые руки соблазнительно просвечивают сквозь кружевную мантилью, которая набрасывается на голову и держится на высоком деревянном или черепаховом прорезном гребне; платье, мантилья и даже веер — черного цвета» (9, 217).

Он сравнивает женщин Кадикса с женщинами Севилии, дает высокую оценку женщинам Кадикса: «Обаятельная прелесть кадиктанок нисколько не преувеличена. и нигде ничего не видал подобного женщинам Кадикса. Их можно разве сравнить только с севильянками; кадиктанки все-таки оставляют более сильное впечатление» (9, 226).

Григорович предложил концепцию «свободная женщина». Он замечает, что в Испании женщины имеют свободное право общаться с незнакомыми

⁷⁹ Словцова-Камская Е. А. Женщина в семье и обществе // Исторический вестник. 1881. № 8. С. 291.

⁸⁰ Там же. С. 291.

мужчинами: «ничего предосудительного заговорить с незнакомым мужчиной в том случае, какой я привел вам. Это объясняется свободой, которой пользуются женщины; объясняется также простотою нравов и непринужденностью, существующею в отношениях между обоими полами» (9, 233). Это отражает передовую мысль в Испании: женщины имеют право на свободу слова.

Он замечает, что в южной Испании и Сицилии женщины мало читают. Однако природа южных женщин уже настолько богата сама по себе, ее инстинкты настолько чувствительны и верны, что все, кроме абстрактных и скучных, доступно им без особых усилий и подготовки. Их разум, не извращенный заразительными концепциями и суждениями, отличается своей естественностью; мысль, часто ребяческая, наивная, всегда одета в такую живую, оригинальную внешность, которую могли позавидовать поэты и писатели. Григорович находит этому следующее объяснение: «Дело в том, что здесь вся нация живет такою же жизнью; общество не вправе, да и не заботится требовать от своих женщин другого образа жизни» (9, 234).

Когда речь идет о свободе женщин, Григорович пишет: «Эта свобода, которой точно так же пользуются девушки Англии, дает самостоятельность, делает женщин существами вполне сознательными» (9, 257).

Завершив рассуждение о женщине за границей, Григорович уделяет внимание положению женщины и в России. План эмансипации женщин одно из самых важных событий в культуре и истории. Тем не менее понимание этого различно в зависимости от культуры, национальных особенностей, нравственности, умственных и других особенностей в данный момент развития нации. Европейская проект о эмансипации женщины возник в эпоху Просвещения и Великой французской революции. Один из его основополагающих говорит нам о несправедливости к женщине на гендерной основе, в котором женщины, с рождения лишены основных прав человека, и находятся в униженном, подчиненном положении по сравнению с мужчинами. Другая же идея неразрывно связана с первой и состоит в том, что женщины

должны самостоятельно бороться за свои права, главным из которых является право на свободу мысли и публичное высказывание. В России исторически вопрос женских прав вставал довольно чувствительно и разрабатывался собственный план ответа на эти идеи. При этом в 19 веке преобладающее большинство населения относятся к женскому освобождению и приравниванию их голоса к мужскому спорно и неустойчиво. В России эта проблема и актуальна.

*** *** ***

Пейзаж — это «разновидность описания, цельное изображение незамкнутого фрагмента природного или городского пространства»⁸¹.

По мнению Гёте, природа «творит вечно новые образы, что есть в ней, того ещё не было; что было, не будет, всё ново — а всё только старое. Мы живем посреди неё, но чужды ей. Она вечно говорит с нами, но тайн своих не открывает»⁸².

Гончаров придерживает эту идею Гёте: «природа слишком сильна и своеобразна, чтобы взять ее, так сказать, целиком, померяться с нею ее же силами и непосредственно стать рядом; она не дастся <...> Она позволяет приблизиться к ней только путем творческой фантазии»⁸³.

В своей книге Григорович размышляет о влиянии пейзажа на его душу: «Зыбь эта такова, впрочем, что уже ее одной достаточно, чтобы задерживать ход корабля <...> В первую секунду невольно замрет сердце; думаешь: сейчас все кончено, сейчас ударит, задавит корабль и тяжестью своею пошлет его в бездонную пропасть» (9, 207). Григорович размышляет о том, что человек бессилён перед природой. «Нигде человек так не чувствует свое ничтожество, как в море: нигде природа не выказывает над нами так сильно свое могущество.

⁸¹ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. М., 2008. С. 160.

⁸² Гёте И. В. Природа // Гёте И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 139.

⁸³ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М.: Гос. Изд-во худож. Лит., 1955. С. 107.

<...> здесь поневоле проникаешься уважением к нему, основанным на страхе и полной от него зависимости» (9, 130–131) — согласно Григоровичу, отношения между человеком и природой являются одной из вечных тем. Перед стихийными бедствиями способность людей противостоять крайне слаба. Эти катастрофы и кризисы могут внезапно наступить, например, землетрясения или насильственные перевороты, но они могут также медленно развиваться, например, засухи — предотвратить их и нельзя.

Многие пейзажи Григоровича при первом взгляде кажутся естественными и простыми, и между тем обладают душевной красотой: «во весь кругозор плавно, величаво ходила зыбь, сквозившая против солнца, как плавленное синее стекло. Весело было глядеть, с какою быстротою мелькала пена мимо щек "Ретвизана"; корабль шел на всех парусах; он летел, как чайка» (9, 210).

Григорович сочетает описание простого природного явления с его восприятием природы как бы одушевляя эти природные явления. И такое сочетание позволяет Григоровичу выразить взгляд живописца.

Григорович как опытный художник использует теорию света и цвета: «В глубине темно-синего залива, по которому клубился седой след парохода, Кадикс обозначался уже белой полоской; над нею двумя темными крапинами выступали купол и колокольня собора <...> и с каждой минутой явственнее обрисовывались на нем белые деревни и города <...> что темно-голубой цвет воды теряет свою прозрачность и превращается в мутно-желтоватый» (9, 246).

Григорович передает природное явление по визуальному принципу. Он описывает след парохода, входящего в Кадикс, следит за переливами в воде, за отражением цвета неба, отмечает прозрачность неба и темно-синий цвет залива, что соседствует с мутно-желтоватым цветом берега. Так рождается живая картина природы с точки зрения эстетически искушенного наблюдателя.

Григорович показывает взаимосвязь человека и пейзажа: пейзаж приобретает эстетический оттенок через воображение человека. Он объединяет раздробленные объекты в мире, под его особым его взглядом они

преобразуется в замечательный живописный пейзаж. И это восприятие природы непосредственно связано с его жизненным опытом — художественным образованием и знанием европейской живописи. Григорович не только имеет способность постигнуть целостность природы, но и передать это в слове. Природа рассмотрена как живой организм, который имеет свою душу, тело. «Местами живописно лепятся рыбацкие слободки с длинными, опрокинутыми кверху дном лодками и красноватыми сетями, которые развешены фестонами на кольях и сушатся на солнце» (9, 247) — образ природы отражает эмоции путешественника. Рыбацкие слободки, прозрачность воздуха, густой бархатный колер неба напоминают ему веселую праздничную атмосферу.

Пейзаж в качестве участника событий, раскрывает невидимые черты х путешественника.

Каждая пейзажная зарисовка, с одной стороны, имеют изобразительную функцию, с другой стороны, передает функциональное назначение и содержательно-смысловые акценты. Григорович выражает свое восприятие природы через пейзаж, и в то же время пейзаж отражает психологическое состояние: «Часа еще за полтора начал он показываться над горизонтом моря <...> Глядя на Гогланд, кажется, что сам Соловецкий остров, который всегда рисуется воображению типом уныния, не может быть мрачнее и угрюмее» (9, 48). Таким образом Природа и окружающая среда обычно изображается Григоровичем сквозь призму внутреннего состояния, здесь через описываемый мрачный Гогланд Григорович выражает свое то грустное, то веселое настроение: «Заходящее солнце, играя на стеклах домов и ярко освещая остроконечные черепичные кровли, придавало всему веселый, улыбающийся вид» (9, 87).

Пейзаж у Григоровича зачастую очеловечен и антропоморфен, полон человеческими эмоциями, мыслями. Говорят, что «единство человека и природы является <...> не статическим единством, которое предзадано, воплощено и уже реализовано в материальной или духовной субстанции, а

историческим процессом «очеловечивания» природы»⁸⁴. Здесь пейзаж выступает и как герой и фон. Пейзаж участвует в создании образа путешественника, отражая его эмоции и чувства. Настроение воплощается через пейзаж, картина не описывается подробно, но описание пейзажа позволяет нам понять то, что запечатлено на полотне. Таким образом пейзаж играет психологическую роль, через призму пейзажа внутренний мир Григоровича раскрывается, мажорное или минорное настроение проявляется.

Зачастую описание пейзаж выступает как фиксация места действия, так и время события. Пейзаж воспринимается читателем как хронотоп. Иногда описание пейзажа предсказывает дальнейшие события: «Все, что происходило вокруг меня, мне крайне не нравилось. Неотвязчивый, унылый гул ветра, сумрачное небо, которое как будто колышется и кружит голову, бушующее, вспененное море» (9, 132–133). Здесь морская стихия предсказывает что-то нехорошее: «Матрос, о котором говорил Михаила, скончался в прошлую ночь. Тело покойника до сегодняшнего утра стояло под образами, сегодня его хоронили» (9, 133–134). Из-за стихии иногда люди гибнут. Так описание пейзажа выполняет структурную функцию.

Мы может видеть описываемый мир с многообразными красками и меняющимся светом: «Со стороны океана Кадикс представляет ряд крепостных стен красновато-бурого цвета; над ними, во всю ширину полуострова, возносится белый, как снег, город» (9, 213). Природа у Григоровича изображается, с одной стороны, через оттенки, тоны, полутоны, с другой стороны, через запах: «Вечер был чудесный. Запах скошенного сена, носившийся в чистом, свежем воздухе, необыкновенная тишина и кроткий, мирный вид окрестности — все это после тесной, душной залы, оглушительного гама и спиртуозных испарений получало тройную прелесть: точно вдруг в рай попали» (9, 212).

Как пишет М. В. Отрадин: сиюминутный пейзаж передает «состояния

⁸⁴ Давыдова Г. А. Элез И. Проблема отношения человека и природы в философии. В сб.: Природа и общество. М.: Наука, 1968. С. 26.

природы в момент описания»⁸⁵, и сиюминутное описание, по нашему мнению, как бы предвосхищает будущий импрессионизм в живописи и литературе имеет отношение к импрессионизму. Вот описание пейзажа: «Никогда еще не случалось видеть над собою такого темно-голубого и, вместе с тем, такого необъятно глубокого небесного свода! Как словно волшебством каким-то перенесло вдруг из серого узенького царства в царство простора, блеска и света» (9, 210).

В описаниях присутствует тональный цвет, который передает тон — степень светлоты, обусловлен освещением, передает собственное впечатление от предмета, его объективное восприятие здесь, порой цвет имеет символическое значение: «небо, воздух и море так переменялись, что можно было думать, нас чудом как-то перенесло вдруг на север. Куда девалась эта глубокая, густая лазурь, насквозь проникнутая золотым сиянием! Куда девалась величавая океанская зыбь, сквозившая против солнца, как плавленное синее стекло» (9, 305). Здесь Григорович выражает любопытство и свежесть в неизвестном мире. Он запечатлевает изменчивость жизни, мгновенность перемен и ее движение. Такой способ изображения действительности требует передачи самых тончайших психологических нюансов, мимолетных ощущений, переживаемых Григоровичем, который соприкасается с реальностью. Описание пейзажа у Григоровича четко реализуется визуально, через его мгновенность и длительность, динамика и статика времени наблюдается собственная мысль и его настроение.

*** *** ***

Образ путешественника особый и иной, Григорович – «художник как бы более нейтральный, то художник, а то скорей собеседник»⁸⁶. Мы видим собеседника не только в его выразительной речи, но и в самом нем, безусловно процессе беседы. Он умеет растягивать ситуацию, схватывать важные детали,

⁸⁵ *Отрадин М. В.* Пейзаж в прозе Д. В. Григоровича (эстетическая функция и художественная структура) // Человек и природа в художественной прозе. Сыктывкар: Пермский гос. ун-т, 1981. С. 10.

⁸⁶ *Григорович Д. В.* Соч.: в 3 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1988. С. 29.

поэтому «описание Григорович могут показаться растянутыми, тяжеловатыми, но читателя, который не станет слишком торопиться, ждет вознаграждение»⁸⁷. Вместе с тем, он применяет свою интонацию и сильную, свойственную ему, выразительность в описании. И самое важное, он имеет большой интерес к предмету своего творчества. То, что он излагает, представляет собой, как бы фотографии, запечатлевшие самое древнее и известное. Словом, он увлекательный собеседник. Но в произведении «Корабль "Ретвизан"» метод другой: в том взгляд шире, чем в физиологических произведениях.

⁸⁷ Там же. С. 29.

Заключение

Авторы содержательной вступительной статьи в трехтомнике Григоровича тонко подметили, что в этом авторе читателя надо увидеть, прежде всего, «собеседника». «А в собеседнике, — читаем далее, — мы, в конце концов, ценим не только выразительность речи, но и самого собеседника. И, конечно, предмет беседы»⁸⁸. В данной работе главное внимание обращено на «предмет беседы» (проблематика книги «Корабль "Ретвизан"») и на «выразительность речи» (мастерство Григоровича-рассказчика).

Мастерство это — в не сомнении: внятное и точное описание увиденного, разговорная интонация, иронический комментарий, готовность увидеть смешное в собственном поведении, юмор. Вот начало эпизода, который можно назвать «испанский танец». Чтобы не пропустить его, путешественник «стремительно, сломя голову, полетел по лестнице в залу». И далее: «Не смейтесь, читатель; вам, может быть не случилось заглядывать в эту танцевальную залу Севильи; когда вы там побываете, тогда скажите свое мнение» (9, 296). И далее три страницы посвящены танцу. Дело не только в том, что точное и образное слово писателя дает нам возможность увидеть танец. Мы вовлечены в атмосферу происходящего, верим сказанному о спутниках путешественника: «Сердце их чуть ли не до сих пор еще в Севилье» (9, 289).

Книга Григоровича — это не только путешествие в пространстве: Россия, Германия, Дания, Франция, Испания, Италия. Но это и путешествие во времени: уход в глубины прошлого континента, исторические отсылки и экскурсии в главах, посвященных разным странам.

На страницах Григоровича Европа предстает и как мозаика ярких, самобытных, национальных полотен, и, вместе с тем, как единый мир, ибо центростремительных сил еще хватает, чтобы эти полотна еще не рассыпались.

⁸⁸ Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Григорович в русской литературе // Д. В. Григорович. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М., 1988. С. 29.

Поэтому творческая позиция «русского европейца» оказывается плодотворной и в идеологическом, и в психологическом плане.

В своей книге Григорович следует принципу «хорошего патриота»: он пишет о чужих краях, но в его сознании постоянно присутствует Россия. Писатель убежден, что «только в правде» кроется «возможность пользы» для родно страны.

Читатель не только узнает что-то важное о прошлом других стран, книга убеждает: утрата исторической памяти — знак явной опасности для национальной жизни, знак духовной деградации народа.

Григорович — автор первого путеводителя по Эрмитажу. Знаток европейского искусства смотрит на континент в таком ракурсе, что Европа предстает как большой Эрмитаж, знакомство с сокровищами которого не может не вдохновлять читателя.

Критик Н. Рыкачев писал в 1862 году, что очерки Григоровича — «прелестные картинки», но «напрасно искать в них что-нибудь серьезное»⁸⁹. Суровый критик стоял слишком близко к этим «картинкам». И много не увидел.

В своей книге Григорович уделяет много внимания быту. Через эту призму он показал много существенного в жизни континента. Сопоставляя «свое» и «чужое», он выдвинул ряд актуальных проблем, касающихся прошлого и настоящего России.

Эта книга, если иметь в виду и содержательный, и структурный уровни — сплав разных жанровых форм: и очерк, и фельетон, и искусствоведческая статья. Прозаик учитывает традицию жанра путешествия, прежде всего, надо назвать Н. М. Карамзина, В. П. Боткина и И. А. Гончарова. Григорович создал уникальное произведение, дальнейшее изучение которого является важной научной задачей.

⁸⁹ Морской сборник. 1862. Т. 59, № 5. С. 3.

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Боткин В. П.* Письма об Испании. Л.: Наука, 1976.
2. *Григорович Д. В.* Корабль "Ретвизан" // Полное собрание сочинений Д. В. Григоровича: в 12 т. Т. 9. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1896.

Научная и критическая литература

3. *Алпатова Ж. А.* Жанр литературного путешествия в становлении культурологии России: автореф. дис. ... канд. культуролог. наук. М., 2004.
4. *Арутюнян С. М.* Нация и ее психический склад. Краснодар: Изд-во Краснодар. гос. пед. ун-та. 1966.
5. *Багно В. Е.* Пограничное сознание, пограничные культуры // Полярность в культуре. Канун: Альманах. СПб., 1996. Вып. 2.
6. *Бальзак О.* Физиология брака, патология общественной жизни. М.: НЛО, 1995.
7. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
8. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений 1846-1848. Л.: Наука, 1956.
9. *Беньямин В.* Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996.
10. *Бестужев-Рюмин К. Н.* Биографии и характеристика. СПб., 1882.
11. *Брагинская Н. В.* Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977.
12. *Буслаев Ф. И.* Письма русского путешественника // Буслаев Ф. И. Мои досуги М.: Наука, 1896. С. 167–186.
13. *Вайнштейн О. Б.* Денди: люди, литература, стиль жизни. М., 2005.
14. *Визгин В. П.* Идея множественности миров. М., 1988.
15. *Вильчинский В. П.* Русские писатели-маринисты. М.; Л.: Наука, 1966.

16. *Верещагин В. А.* Русские в Париже при Людовике XV. (Страничка из архива) // Рус. Библиофил. 1916. № 3. С. 68–74.
17. *Вильчинский В. П.* Русские писатели-маринисты. М.; Л.: Наука, 1966.
18. *Гаев Г.* Национальные образы мира. М.: Academia, 1998.
19. *Гёте И. В.* Природа // Гёте И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 139–154.
20. *Гончаров И. А.* Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955.
21. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч: в 20 т. Т. 2. СПб., 1997.
22. *Гончаров И. А.* Фрегат "Паллада". М.: Эксмо, 2012.
23. *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М.: Худ. Лит., 1961.
24. *Григорович Д. В.* Прогулка по Эрмитажу. СПб., 1865.
25. *Гуминский В. М.* Открытие мира, или Путешествия и странники. М.: Современник, 1987.
26. *Гуминский В. М.* Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: дис. ... канд. филол. наук. М., 1979.
27. *Гюго В.* Собор Парижской Богоматери. М.: Правда, 1988.
28. *Давыдова Г. А. Элез И.* Проблема отношения человека и природы в философии. В сб.: Природа и общество. М.: Наука, 1968.
29. *Дюма А.* Путевые впечатления. В России. В 3 т. Пер. с фр./ Ист. Справки С. Искюля. М.: Ладомир. 1993.
30. *Дюма А.* Путевые впечатления. В России. В 1 т. Пер. с фр./ Ист. Справки С. Искюля. М.: Ладомир. 1993.
31. *Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Д. В. Григорович* в русской литературе // Григорович Д. В. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М., 1988.
32. *Жюлиа Дидье* Философский словарь. М., 2000. С. 496.
33. *Ивашина Е. С.* Жанр литературного путешествия в России конца XVIII первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1980.

34. *Ивашина Е. С.* Мотив путешествия в русской прозе начала XIX века // Вопросы сюжета и композиции. Горький: Изд-во Горьков. гос. ун-та, 1985. С. 51–59.
35. *Ивашина Е. С.* О специфике жанра путешествия в русской литературе первой трети XIX века // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. История, язык, литература. Филология. 1979. № 3. С. 10–16.
36. *Ивашина Е. С.* Путешествие как жанр русской литературы конца XVIII первой трети XIX века // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. Сб. ст. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1978. С. 25–30.
37. *Кантор В. К.* Западничество как проблема "русского пути" // Вопросы философии. 1993. № 4. С. 24–34.
38. *Канторович В. Я.* Заметки писателя о современном очерку. М.: Сов. писатель, 1962.
39. *Касьянова К.* О русском национальном характере. М., 1994.
40. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. СПб.: А. С. Суворин, 1887.
41. *Кельнер В. Е.* Человек своего времени (М. М. Стасюлевич: издательское дело и либеральная оппозиция). СПб., 1993.
42. *Краснощекова Е. А.* «Фрегат "Паллада"»: «путешествие» как жанр (Н. М. Карамзин и И. А. Гончаров) // Русская литература. 1992. № 4. С. 12–31.
43. *Лебедев Ю. В.* Религиозно-художественный космизм йенских романтиков // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2014. № 2. С. 135–147.
44. *Лебон Г.* Психология народов и масс. СПб.: Макет, 1995.
45. *Лихачев Д. С.* Письма о добром и прекрасном: Письмо сорок первое. Память культуры. М.: Альпина Паблишер, 2017.
46. *Лихачев Д. С.* Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI XVII веков. М.; Л.: Гослитиздат, 1954. С. 319–346.

47. *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525–607.
48. *Максимов В. В.* Идеологическая позиция героя во «Фрегате "Паллада"» И. А. Гончарова // Проблемы метода и жанра. Томск, 1994. Вып. 18. С. 140-151.
49. *Максимов С. В.* Литературная экспедиция // Русская мысль. М. 1890. № 2. С. 522–534.
50. *Максимов С. В.* Литературные путешествия. М.: Современник, 1986.
51. *Манн Ю. В.* Философия и поэтика "натуральной школы" // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.
52. *Маслова Н. М.* Путевые записки как публицистическая форма. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1977.
53. *Мещеряков В. П. Д. В. Григорович* — писатель и искусствовед. Л.: Наука, 1985.
54. *Михайлов В. А.* Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII–XIX веков: дис. ...канд. филол. наук. Волгоград, 1999.
55. *Михельсон В. А.* "Путешествие" в русской литературе. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1974.
56. *Морозова Н. Г.* Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ...канд. филол. наук. Новосибирск, 2006.
57. *Ольшанский Д. В.* Основы политической психологии. Екатеринбург: Деловая книга. 2001.
58. *Ортега-и-Гассет Хосе* Этюды об Испании. Киев, 1994.
59. *Отрадин М. В.* Пейзаж в прозе Д. В. Григоровича (эстетическая функция и художественная структура) // Человек и природа в художественной прозе. Сыктывкар: Пермский гос. ун-т, 1981. С. 1–13.
60. *Панаева А. Я.* Воспоминания. Захаров. М.: Наука, 2002.

61. *Покатилова Н. В.* Фрегат "Паллада" в творческой эволюции И. А. Гончарова 1840–1850-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.
62. *Покровский В. И. Д. В.* Григорович. Его жизнь и сочинения. Сборник литературно-критических статей. М., 1905.
63. *Пономарев Е. Р.* Типология советского путешествия. СПб.: СПбГУКИ, 2013.
64. *Проценко Е. Г.* Литература "Путешествий" в России в 1840–1850-е гг.: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984.
65. Путеводитель по Испании. Испания по-русски. Barcelona, 2010.
66. *Роботи Т.* Литература путешествий // Молодоформалисты: Русская проза. СПб., 2007.
67. *Рыкачев Н. А.* Критика и библиография // Морской сборник. 1862. № 5. С. 3–45.
68. *Савельева И. М.* История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. М.: Языки русской культуры, 1997.
69. *Скабичевский А. Н.* История новейшей русской литературы. СПб., 1909.
70. *Скибина О. М.* Творчество В. Л. Кигна-Дедлова: проблематика и поэтика. Оренбург, 2003.
71. *Словцова-Камская Е. А.* Женщина в семье и обществе // Исторический вестник. 1881. № 8.
72. *Соболева И. А.* Невский проспект: Дорога, ведущая к храму. СПб: Питер, 2014.
73. *Соллогуб В. А.* Тарангас. СПб.: Азбука, 2012.
74. *Степанова К.* Очерк как жанр описательный // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII XIX вв.: сб. ст. Л.: Наука, 1974. С. 48–56.
75. *Стеценко Е. А.* История, написанная в пути... (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). М.: ИМЛИ РАН, 1999.

76. *Страхов Н.* Мои петербургские сумерки. СПб.: Наука, 1810.
77. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000.
78. *Токарев Д.* О «невыразимо выразимом». (Вместо предисловия) // Невыразимо выразимое. Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013.
79. *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений и поэм. СПб., 2006.
80. *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984.
81. *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М.: ГИХЛ, 1948.
82. *Шатин Ю. В.* Отъезд за границу: судьба мотива в русской классической литературе // Традиция и литературный процесс. Новосибирск. 1999.
83. *Шкловский В. И. А.* Гончаров как автор «Фрегата "Паллада"» // Шкловский В. Заметки о прозе русских классиков. М., 1955.
84. *Щукин В. Г.* Культурный мир русского западника // Вопросы философии. 1992. № 5. С. 79–86.
85. Экфрасис в русской литературе. М., 2002.
86. *Энгельгардт Б. М.* Фрегата "Паллада" // Энгельгардт Б. М. Избранные труды. СПб., 1995.
87. *Языков Д. Д.* Литературная деятельность Д. В. Григоровича // Русское обозрение. 1893. № 11. С. 519–534.
88. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994.
89. *Яценко Е. В.* «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–57.

Справочная литература

90. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987.

91. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2003.
92. Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
93. Русский биографический словарь: В 20 т. / сост.: П. Калинин, И. Корнеева. М.: Терра-Кн. клуб, 1998.
94. Словарь современного русского литературного языка. Л.: Изд-во и 1-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР в Л., 1948.
95. Энциклопедический географический словарь. М.: РИПОЛ классик, 2011.