

ИМАГОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/24099554/4/1

А.С. Янушкевич

РУССКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ МОНТАНИСТИКА 1810–1830-х гг. КАК ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ И КОМПАРАТИВИСТСКИЙ ТЕКСТ

В центре статьи – попытка рассмотреть особенности горного ландшафта в русской литературе 1810–1830-х гг. как своеобразную имагологическую категорию, которую по аналогии с маринистикой мы предлагаем назвать монтанистикой. Три этапа ее развития: 1810-е, 1820-е и 1830-е гг. – выявляют различные аспекты этого понятия, связанные с эволюцией русской общественно-политической мысли и философии русского романтизма. Своеобразными репрезентантами этого процесса становятся три классика русской литературы: В.А. Жуковский, А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов, а его миромоделирующим топосом – Кавказ. Через соотношение с европейской, прежде всего немецкой традицией монтанистики (Шиллер, К.Д. Фридрих), намечены пути компаративистского подхода к данной проблеме.

Ключевые слова: монтанистика, имагологический текст, русский романтизм, Кавказ.

Романтизм расширил ландшафтное пространство: море и горы органично вошли в романтическую картину мира как онтологическая и антропологическая категории [1. С. 204–252]. Постепенно, по мере развития революционных и национально-освободительных движений в Европе, они включаются в историософскую рефлексию, что особенно наглядно проявилось в творчестве Байрона и Пушкина в период Южной ссылки. Понимание природы как живого организма, наиболее систематически последовательно изложенное в натурфилософии Шеллинга, способствовало ее осмыслению как символа человеческого бытия и «философии мирового духа».

Русский романтизм в интерпретации этих пространственных понятий не был исключением, но сама «география русской души» [2. С. 80] вносила существенные коррективы в прочтение этих тайн бы-

тия. Страна равнинная и степная, по преимуществу озерно-речная, Россия и ее словесная культура формировали оригинальную горную философию, где «чужое» и «свое» корреспондировали друг с другом как внешнее и внутреннее, физическое и духовное, натурфилософское и этико-религиозное, горизонтальное и вертикальное.

Традиционно для обозначения морского пейзажа используется понятие «маринистика» (от лат. *mare*). Отгалкиваясь от этой традиции, позволим для разговора о горном пейзаже ввести понятие **монтанистика** (от лат. *mons-montibus*) и попытаемся выявить место монтанистики в истории русского романтизма 1820–1830-х гг. с точки зрения имагологии и компаративистики.

В специальной статье «“Горная философия” в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев)» я уже попытался прочертить некоторые направления ее функционирования [3. С. 133–161], не касаясь специально колониального дискурса, прежде всего связанного с русско-кавказскими войнами 1820–1830-х гг., когда монтанистика обретает новую концептосферу и семиосферу. Горцы, горные дороги, горные сабли, монастырь на горе – все эти концепты из сферы мирной жизни и имагологического понятия переходят в реалии непрекращающихся почти на протяжении полувека войн, рождая семиосферу горной войны, горных набегов. Кавказ становится органической частью колониального дискурса, а романтическая монтанистика обретает масштаб «горной философии» и историософского понятия.

Русская романтическая монтанистика как динамическая система прошла три этапа своего развития. Хронологически они неразрывно связаны с идеями времени и тремя периодами русского общественно-исторического развития. 1810-е гг., эпоха патриотического подъема, актуализировали проблему народности и связанную с ней романтическую концепцию местного колорита. Малороссия, Польша, Лифляндия, Сибирь, Кавказ воспринимались как органическая часть России и осмыслялись в формах имагологического дискурса. 1820-е гг. в общей атмосфере гражданской экзальтации внесли существенные коррективы в общую картину романтической монтанистики. Кавказ как самая горная часть российской империи выявила взрывоопасность своей горной философии. «Обвал» – заглавие известного пушкинского стихотворения, созданного во время его путешествия в Арзрум, обрело поистине символическое заглавие. Польские события 1831 г. корреспондировали с непрекращающимися кавказскими войнами

и обозначили новое содержание колониального дискурса. 1830-е гг. – последекабристская эпоха – горную философию Кавказа интегрировали в пространство Сибири. Кавказ и Сибирь выявили новую форму колониальной политики – борьбу с инакомыслием и формирование мест ссылки и каторги. Революционные события в Европе обострили общественно-политическое и философское содержание русской монтанистики. Экзистенциальные проблемы получили символическое выражение в образе монастыря и креста на горе.

Каждый из этих трех этапов романтической русской монтанистики невозможно представить в рамках небольшой статьи во всей полноте образов и сюжетов, палитре красок и творческих индивидуальностей. Поэтому оставим за его пределами творчество ссыльных декабристов, прежде всего «кавказские повести» Марлинского, кавказский период Полежаева. Сосредоточим внимание на трех фигурах русской монтанистики, ее классиках – Василии Жуковском, Александре Пушкине и Михаиле Лермонтове.

Первый этап освоения монтанистики как объекта имагологии связан с поэзией «Коломба русского романтизма в поэзии» Жуковского. Именно он увидел символическую образность горного пейзажа.

В поэтическом переложении «Слова о полку Игореве» (1817) знаменитое «О Русская земле! уже за Шеломянем еси», традиционно переводимое как: «О Русская земля! ты уже за холмом!» у Жуковского, прорываясь сквозь «чистое поле», «озера и реки», «холмы и овраги», болота, устремляется ввысь и обретает «горную прописку»: «О Русская земля! Уж ты за горами // Далеко!» [4. Т. 5. С. 11] и «О Русская земля, далеко уж ты за горами!» [4. Т. 5. С. 12]. Монтанистика русского романтика из сферы пейзажного описания выходит в семиосферу национального бытия.

Любопытно, что в «Послании к Воейкову» (1814), одном из первых опытов поэтической презентации кавказского пейзажа в русской поэзии, Жуковский, никогда не видевший к тому времени ни Кавказа, ни гор вообще, посвящает ему более 150 стихов, пытаясь воссоздать мир жизни горцев как национальную стихию. В этом имагологическом дискурсе находит свое место и монтанистика. Горы, скалы, долины, «таящиеся в горах», утесы обретают бытийный масштаб, ибо горы и долины – среда обитания, а скалы – «свободы их приют». Лирическое вступление к этой картине жизни-бытия горных народов¹ надолго станет отправной точкой

¹ Необходимо заметить, что само их перечисление отличается поразительной для того времени этнографической эрудицией. Ср.:

для русской романтической маринистики, найдя свой отзвук в кавказских поэмах Пушкина и Лермонтова:

И вдалеке перед тобой,
Одегты голубым туманом,
Гора вздымалась над горой,
И в сонме их гигант седой,
Как туча, Эльборус двуглавый.
Ужасною и величавой
Там всё блистает красотой:
Утёсов мшистые громады,
Бегущи с рёвом водопады
Во мрак пучин с гранитных скал... [4. Т. I. С. 308–309].

Репрезентация горного пейзажа как символического образа связана с балладами Жуковского. Борение человека с судьбой, философия рока в балладном мире рождают оппозицию бездны и высоты. Герои баллад то низвергаются в бездну, в пропасти земли, то устремляются к горным высотам духа. Преступление и наказание, жизнь и смерть, любовь и предательство, ропот на судьбу и Бога и смирение с Божьим Промыслом определяют этическую семиосферу монтанистики.

Своеобразный поэтический триптих Жуковского: «Горная дорога» (1818), «Взошла заря...», «Путешественник и поселанка» (1819) – намечает образ горной вершины как «перемещение по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей» [5. С. 407]. Шиллеровско-гетевские образы наполняются тем мироощущением, которое поэт в это же время отчетливо сформулировал в своем эстетическом манифесте «Невыразимое» (1819): «Горé душа летит...» [4. Т. 2. С. 130].

Горное и горнее становятся внутренней рифмой в немецко-швейцарских травелогах русского романтика 1820–1822 гг., которые Андреас Шенле точно определил как «травелоги возвышения души» [6. С. 98]. Появление на страницах популярных русских журналов («Полярная звезда» и «Московский телеграф») трех путешествий поэта («Путешествие по Саксонской Швейцарии», «Отрывки из писем о Саксонии», «Отрывки из письма о Швейцарии») актуализировало

Но там – среди уединенья
Долин, таящихся в горах,-
Гнездятся и балкар, и бах,
И абазех, и камукинец,
И карбулак, и абазинец,
И чечерец, и шапсук... [4. Т. I. С. 309].

особый взгляд на горный пейзаж как на полет души, ее возвышение. Его лексические концепты становились поистине «ключевыми словами» русского романтизма вообще.

Их связь с «символами человеческой жизни» была очевидна для самого поэта. Концепция романтического двоемирия и жизнетворчества, антиномия «горного» и «горнего», «дольнего» и «горнего», мотив полета души и образ крыльев готовили почти в течение 30 лет основу для его «горной философии», которая оформилась на бумаге, в письме к великому князю, наследнику русского престола в самом начале 1833 г. и уже в 1835 г. стала достоянием русской читающей публики.

Статья Жуковского «Две Всемирные Истории: Отрывок письма из Швейцарии», появившаяся на страницах журнала «Библиотека для чтения» (1835. Т. 9, кн. 2. Апрель. С. 168–176), где излагались принципы «горной философии», – опыт историософского прочтения столь любимого поэтического образа. Универсальный аллегорический смысл горного мотива как ассоциативной подосновы творческого мышления разрастается до более объективных и всеобъемлющих категорий истории, но не менее важно, что в этом своем качестве он входит в русское общественное и культурное сознание. «История обвалов в горах, разрушений, гибели нескольких деревень соотносится с историей «политических разрушительных вулканов». Развалины гор, хаос камней, раздавленные селения приводят «горного философа» к выводу: «Вот история всех революций, всех насильственных переворотов, кем бы они производимы ни были, бурным ли бешенством толпы, дерзкою ли властью одного!» [4. Т. 13. С. 346–347]. Первоначально адресованное великому князю, наследнику русского престола, будущему российскому императору Александру II, письмо было органической частью «политической педагогики», наставлением и предостережением.

Но «горная философия» Жуковского была обращена к более широкой аудитории, чем объясняется факт появления письма в печати. Без разрешения августейшего адресата сделать это было невозможно: тем самым наследник санкционировал этот публичный акт поэта. «Горная философия» Жуковского – это прежде всего размышление о природе и смысле человеческой деятельности, о нравственном смысле истории, о границах человеческой воли и роли Предопределения в жизни. Горная философия Жуковского была органической частью его «политической педагогики». В своих программных стать-

ях, предназначенных для журнала «Собиратель», прежде всего «Полезда истории для государей», «Климат физический и нравственный», он последовательно проводил мысль о том, что «порядок хранит свободу и свободою животворит порядок». Войны и революции, произвол власти как горные обвалы нарушали законность и разрушали основы государственности.

Монтанистика Жуковского 1820-х гг. включает очевидный компаративистский дискурс. Переводы из Шиллера и Гете, чтение сочинений Галлера и Менцеля, беседы с воспитателем Александра I, швейцарским государственным деятелем Цезарем Лагарпом, путешествия по горной Саксонии и швейцарским Альпам, странствия в Шильонский замок, по Симплонской дороге, зрелище Сен-Бернарда, хранящего память о переходе Наполеона, и развалин Гольдау – всё это формирует в его сознании образ гор и горного пейзажа как символа всемирной истории.

На рубеже 1820–1830-х гг. монтанистика обретает новое лицо. Она становится органической частью колониального дискурса, а его репрезентантом становится Кавказ. Пушкинское «Путешествие в Арзрум» и кавказский цикл стихотворений, включающий прежде всего такие тексты, как «Кавказ», «Обвал», «Делибаш», «Монастырь на Казбеке», созданные в 1829 г. и появившиеся в печати почти одновременно со статьей Жуковского, придало идеям «горной философии» русское лицо. Каждое из четырех кавказских стихотворений Пушкина воссоздает сам процесс постижения Кавказа как реальности. Если в «Кавказе» он еще всматривается с вышины, у края стремнины в таинственный мир: «Отселе я вижу потоков рожденье // И первое грозных обвалов движенье» [7. Т. 2. С. 137], если в «Обвале» он воссоздает эту картину как стихию разрушения, то в «Делибаше» он переносит эти впечатления в мир человеческого бытия, непримиримой вражды и смерти. Заключительные стихи: «Делибаш уже на пике, // А казак без головы» [7. Т. 2. С. 140] – по-пушкински лаконичный итог обвала самой жизни в бесчеловечной реальности. «Монастырь на Казбеке» – закономерный итог прозрения и возвышения души.

Далекий, вожденный брег!

Туда б, сказав прости ущелью,

Подняться к вольной вышине!

Туда б, в заоблачную келью,

В соседство бога скрыться мне!.. [7. Т. 2. С. 141] –

это заключительное пятистишие не случайно завершается восклицательным знаком с последующим многоточием. В этой законченной незаконченности, открытости финала – путь к постижению Кавказа как тайны бытия. Показательно, что в «Путешествии в Арзрум» свое вступление на кавказскую землю Пушкин открывает словами: «Кавказ нас принял в свое святилище» [7. Т. 6. С. 650]. Заметим, что почти через 25 лет грузинский романтик Александр Чавчавадзе в стихотворении «Кавказ» скажет: «Кавказ, величием исполненный тайник!» [8. С. 91 (перевод П. Антокольского)].

Образ горной дороги как реальности станет сквозным в пушкинском путешествии: именно отрывок «Военная Грузинская дорога» появится первым (Литературная газета. 1830. № 8). Но горная дорога постепенно обретет символично-аллегорический смысл. И в этом процессе символизации монтанистики Пушкин безусловно опирался на традицию Шиллера – Жуковского. Перевод Жуковским «Горной дороги» Шиллера в 1818 г. вошел в русскую словесную культуру на правах поистине «ключевого слова». Каждая из шести строф стихотворения воспринималась как отрезок большого жизненного пути возвышения души, бorerия жизни и строфы. Уже первая строфа:

Над страшною бездной дорога бежит,
Меж жизнью и смертию мчится;
Толпа великанов ее сторожит;
Погибель над нею гнездится.
Страшись пробужденья лавины ужасной:
В молчанье пройди по дороге опасной [4. Т. 2. С. 87] –

воспринимается как органическая часть философии жизни. Мотивы смерти и бессмертия, земного и небесного, горного и горнего, зафиксированные в каждой строфе как этапы вечного движения и постижения тайн бытия словами-символами: мост, ворота, четыре потока, два утёса, выделенными курсивом, обретают экзистенциальный смысл. Как заклинание звучит напутствие: «пройди по дороге опасной», «пройди их», которое напоминает о сложности выбора, об опасностях восхождения к вершине.

Пушкинское «Путешествие в Арзрум» мирозиздительно. «Кавказ нас принял в свое святилище» – эти слова открывают вхождение в мир гор и движение по горной дороге. Узкие ущелья, утёсы, преграждающие путь, «огромные скалы, между коими хлещет Терек с яростью неизъяснимой», «ручьи, падающие с горной высоты», мос-

тик, который «смело переброшен через реку», Дариал, который «на древнем персидском языке значит ворота», Троицкие ворота – все эти реалии горной дороги складываются постепенно в картину жизни, сопрягая имагологический дискурс с жизнетворческим.

Путь по Военной Грузинской дороге и путь жизни Грибоедова, с телом которого встречается путешественник, одухотворяет грузинская песня, вольный перевод «Весенней песни» Димитрия Туманшвили. Рефреном в этом переложении проходит мотив души и ожидания жизни.

Душа, недавно рожденная в раю! Душа, созданная для моего счастья! от тебя, бессмертная, ожидаю жизни [7. Т. 6. С. 662] –

эти слова первого куплета как заклинание варьируются в последующих трех. И хотя поэта будет постоянно сопровождать война, он воспринимает горную страну как рай. Эпитет «прекрасный» не выражение чувств восторженного путешественника, а осознание жизни как великого смысла бытия. Горные вершины, бездны, обвалы, живописные дороги, вся семиосфера монтанистики обостряют чувства поэта. И в этом контексте неизбежно прорываются антивоенные, антиколониальные настроения.

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги (6. С. 647) –

этот пассаж не случаен в пушкинском путешествии на театр военных действий. Не имея возможности с полной откровенностью передать свои эмоции, он постоянно на фоне чудного горного пейзажа рисует картины разорения и опустошения.

Кругом ее [крепости] видны следы разоренного аула...» [7. Т. 6. С. 647];

Мы встретили еще курганы, еще развалины [Там же];

В крепости видел я черкесских аманатов, резвых и красивых мальчиков. <...> Их держат в жалком положении. Они ходят в лохмотьях, полунагие и в отвратительной нечистоте. На иных я видел деревянные колодки [Там же. С. 649–650];

Я ехал по земле, везде засеянной хлебом; кругом видны были деревни, но они были пусты: жители разбежались (7. С. 676) –

все эти зарисовки формировали «взгляд на завоевательные войны 1828–1829 гг. как на дело «правительственное, а не отечественное» [9. С. 193], а само «Путешествие» поставило перед Пушкиным вопросы о методах российской колониальной политики» [9. С. 208]. И тем не менее за год до Болдинской осени 1830 г. Пушкин открывает в своей «горной философии» философию духовного самостояния и творческой свободы и превращает «Путешествие в Арзрум» в травелог возвышения души. В этом смысле стихотворение «Монастырь на Казбеке» и его заключительное пятистишие воспринимаются как эпилог путешествия на войну и возвращения в мир духовного покоя и воли.

Наследником «горной философии» Жуковского и Пушкина становится в 1830-е гг. прежде всего Лермонтов. Духовной своей родиной он не без основания считал Кавказ. В стихотворении «Кавказ» шестнадцатилетний поэт прямо заявляет:

Как сладкую песню отчизны моей,
Люблю я Кавказ (10. Т. 1. С. 70).

А через два года он создает оригинальный образец ритмической прозы, своеобразный гимн Кавказу как духовной родине:

Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах. Облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе (10. Т. 1. С. 313).

Лермонтова по праву называют самым «горным» русским поэтом: в «Лермонтовской энциклопедии» зафиксировано 292 случая употребления слова «гора». В его текстах 62 раза возникает конкретизация горного ландшафта через топоним «Кавказ», 22 раза – «Казбек» [11. С. 725, 732].

Заслуга Лермонтова прежде всего заключалась в том, что он заселил поэтический Кавказ своими героями, которые вместе с экзотическими для русской словесной культуры именами, обычаями и нравами горной страны впитали жизненную философию своего создателя, став его автопсихологическими образами. «Девы гор», «толпа джигитов», кипящие страстью невольники чести, мстители, отверженные и проклятые, лермонтовские герои внесли в горный пейзаж жизнь человеческого духа. Не случайно местом обитания и страдания лермонтовского Демона уже в третьей редакции становится Кавказ, а еще конкретнее Грузия. Можно без всякого преувеличения лермонтовский роман «Герой нашего времени» назвать самым «горным романом» в истории русской литературы. Горный ландшафт, конкретизировав-

шийся в реальных кавказских картинах, стал человеческим космосом и определенным социумом. Исповеди героев лермонтовских героев органично входят в атмосферу жизни Кавказа, а горные пейзажи постепенно, но последовательно становятся «пейзажами души».

«Горная философия» Жуковского, рожденная опытом европейских революций и размышлениями о ходе всемирной истории, чтением книги немецкого историка Менцеля «История нашего времени», получила в творчестве Лермонтова свою пространственную конкретизацию и экзистенциальную персоналистскую прописку. Печорин, читающий накануне дуэли роман Вальтера Скотта «Шотландские пуритане», в истории «горных людей» или камеронцев разглядел свою «горную философию». Кавказ, Демон, Печорин, Мцыри вошли в эту философию на правах не просто соавторов, но и продолжателей в лице их создателя. Как справедливо замечает исследователь, «у Лермонтова Кавказ – это сцена, где разыгрывается драма из русской жизни, вернее, драма русской мысли, русского самосознания» [12. С. 172]. Но в этом кавказском тексте «горная философия» заняла свое место как текст в тексте, а точнее, как драма всемирной истории в судьбе русского самосознания.

Три образа-концепта: пустыня в горах, кремнистый путь и крест на горе – определяют своеобразие психологической монтанистики Лермонтова. Пустыня в горах – это прежде всего пустыня в душе. Это не столько географическое и совсем даже не реальное пространство, сколько психологическое состояние. И в поэме «Демон», и в стихотворениях «Утес», «Выхожу один я на дорогу...» образ пустыни в горах обретает космический характер, становясь поистине «пустыней Мира»: «Уныло жизнь его текла // В пустыне Мира...» (10. Т. 2. С. 454). Кремнистый путь определяет «историю души человеческой», что отчетливо заявлено в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». Каменисто-кремнистая дорога задает и вектор движения Печорина: он во весь дух мчится на коне в Пятигорск «по каменистой дороге, сопровождаемый «горным воздухом», и навстречу своей судьбе он уходит из жизни под стук колес по «кремнистой дороге». И хотя еще В.Г. Белинский справедливо замечал, что «душа Печорина не каменистая почва» [13. Т. 4. С. 263], образ камня, оторвавшегося от горы, трагического в своем одиночестве и приносящего разрушение окружающим и прежде всего себе самому, важен в структуре лермонтовского текста. Герой едет в горы, чтобы «развевать мысли, толпив-

шиеся в голове ...» [10. С. 280]. Подъем на гору и спуск с нее определяет путь не столько физический, сколько духовный.

Своеобразным символом этих процессов становится крест на горе. В стихотворении 1830 г. «Крест на скале» Лермонтов эту реалию горного кавказского пейзажа: «В теснине Кавказа я знаю скалу <...> крест деревянный чернеет над ней» изображает как место очищения и духовного преображения:

О если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда;
И после я сбросил бы цепь бытия,
И с бурей братом назвался бы я!
[10. Т. 1. С. 131, 493].

Общая концепция этого произведения соотносится с пушкинским «Монастырем на Казбеке». Но одновременно оба этих текста – отзвуки «Горной дороги» (1818) Жуковского, где «...в блеске небес два *утеса* стоят, // Превыше всего, что земное...» и где «Царица сидит высоко и светло // На вечно незыблемом троне...» [4. Т. 1. С. 305]. Источник образа креста на горе восходит к картине немецкого художника-романтика К.Д. Фридриха «Das Kreuz in Gebirge» (1808). Сам Фридрих дал следующее описание своей картины:

На вершине горы воздвигнут высокий крест, окруженный вечнозелеными елями, и вечнозеленый плющ обвивает основание креста. Заходящее солнце бросает свои последние лучи, и в пурпуре вечерней зари светится Спаситель на кресте [14. С. 494–495].

Этот пейзаж, предназначенный для алтаря (отсюда другое название картины – «Теченский алтарь»), по точному замечанию А.В. Михайлова, «изображает не ландшафт, а природу», и «это значит, что изображаемая местность есть предел, граница и оформление внутренних и всеобщих сил, которые творят в мире, в бытии и которые, доходя до своей внешней поверхности и обретая внешний вид, всё равно остаются внутренними и скрытыми» [15. С. 716]. Вошедший в русскую словесную культуру с легкой руки Жуковского, этот образ придал романтической маринистике оригинальный символический смысл. Мотив возвышения души, ее просветления на пути от горного к горному получает свое развитие в лермонтовском «Демоне» [3. С. 147].

В философско-психологической картине лермонтовской монтанистики особое место занимает образ горца. Уже в своей первой поэме

«Черкесы», буквально сотканной из мотивов, пейзажей, настроений романтической поэзии Жуковского, а затем в «Кавказском пленнике», палимпсесте одноименной поэмы Пушкина, юный поэт стремится к очеловечиванию экзотических героев, участников кавказских войн. Антропологизация кавказской монтанистики – важнейшее открытие Лермонтова. Его горцы – носители высоких страстей, люди драматических судеб. Последовательное стремление писателя воссоздать этот мир как реальность способствовало его вхождению в литературу и формированию нового, более диалектического взгляда на историю русско-кавказской войны. Любопытным и закономерным эпилогом лермонтовской монтанистики стал очерк «Кавказец», в центре которого «новое понимание войны и проблемы «человек на войне».

Таким образом, история русской монтанистики – репрезентант важнейших процессов русской истории 1810–1830-х гг. Три великих русских поэта сделали «горную философию» органической частью общественной мысли. Колониальная политика получила в ней свой отклик. Кавказ в творчестве Жуковского, Пушкина и Лермонтова из конкретного топоса, ландшафтного пространства превратился поистине в символ человеческого бытия и акт национального самосознания.

Литература

1. Подробнее см.: *Хорват К.* Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М., 1973. С. 204–252.
2. *Бердяев Н.А.* Судьба России: О власти пространства над русской душой // Пространства России: хрестоматия по географии. М., 1994. 156 с.
3. *Янушкевич А.С.* «Горная философия» в пространстве русского романтизма (В.А. Жуковский – М.Ю. Лермонтов – Ф.И. Тютчев) // Жуковский и время. Томск, 2007. 357 с.
4. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2014.
5. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. 478 с.
6. *Шёнле Андреас.* Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790–1840. СПб., 2004. 271 с.
7. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1962–1965.
8. *Грузинские романтики.* Л., 1978. 335 с.
9. *Тынянов Ю.Н.* О «Путешествии в Арзрум» // *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. 423 с.
10. *Лермонтов М.Ю.* Полное собрание сочинений: в 4 т. Л., 1979–1981.
11. *Лермонтовская энциклопедия.* М., 1981. 784 с.
12. *Журавлева А.И.* Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002. 286 с.
13. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1954. Т. 4. 674 с.
14. *Эстетика немецкого романтизма.* М., 1997. 734 с.

15. Михайлов А.В. Природа и пейзаж у Каспара Давида Фридриха // Михайлов А.В. Языки культуры: учеб. пособие по культурологии. М., 1997. 909 с.

MOUNTAIN ART, OR THE “MOUNTAIN PHILOSOPHY” OF RUSSIAN ROMANTICISM OF 1810S–1830S

Imagology and Comparative Studies, 2015, 2(4), pp. 5–19. DOI: 10.17223/24099554/4/1

Yanushkevich Aleksandr S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: asyanush50@yandex.ru

Keywords: mountain art, imagological text, Russian Romanticism, Caucasus.

Romanticism expanded the landscape space: the sea and the mountains organically entered the romantic picture of the world as ontological and anthropological categories. Gradually, with the development of the revolutionary and national liberation movements in Europe, they become part of historiosophical reflection, which is particularly evident in the works of Byron and Pushkin.

Traditionally, the marine element is referred to by the marine art notion (from Lat. *mare*). Based on this practice, the mountain art notion (from Lat. *mons-montibus*) is introduced for conversations about mountain landscapes. The place and role of mountain art in the history of Russian Romanticism of 1810s – 1830s will be described in terms of the colonial discourse. Russian romantic mountain art as a dynamic system has three stages of development. Chronologically, they are inextricably linked with the ideas of the time, and three periods of Russian social history. The 1810s, the era of patriotic enthusiasm, actualized the problem of nationality and the related romantic concept of local color. In the general atmosphere of civil exaltation, the 1820s brought significant changes in the overall picture of romantic mountain art. The Caucasus as the most mountainous part of the Russian Empire showed the explosiveness of its mountain philosophy. The Polish events of 1831 corresponded to the perpetual Caucasian War and marked the new content of the colonial discourse. In the 1830s, the post-Decembrist era, the Caucasus mountain philosophy integrated into the space of Siberia. The Caucasus and Siberia showed a new form of colonial policy – fight against dissent and establishment of places of exile and hard labor. The revolutionary events in Europe exacerbated the socio-political and philosophical content of Russian mountain art. Existential issues had their symbolic expression in the image of a monastery and a cross on a hill.

The first stage of development of mountain art as an object of imagology is connected with the poetry of the Columbus of Russian Romanticism Vasily Zhukovsky. It was he who saw the symbolic imagery of the mountain landscape. Zhukovsky's article “Two Universal Stories: An Excerpt of a Letter from Switzerland” published in the *Library for Reading* journal (1835) set out the principles of “mountain philosophy” and was an experience of the historiosophical reading of the popular poetic image. The history of landslides in the mountains, the destruction, the ruins of several villages is correlated to the history of the “political destructive volcanoes”.

At the turn of the 1820s – 1830s mountain art undergoes a change. It becomes an integral part of the colonial discourse, and the Caucasus becomes its representative. Pushkin's *Journey to Erzerum* and the Caucasian cycle of poems, which includes “The Caucasus”, “The Landslide”, “Delibash”, “Kazbek Monastery” (1829), were published almost simultaneously with Zhukovsky's article and brought a Russian element into the ideas of “mountain philosophy”. The Mountain Georgian Military Road gradually acquired a symbolic and allegorical meaning. Pushkin's way along this road and Griboyedov's life journey are connected by a Georgian song, a free translation of “The Spring Song” by Dimitri Tumanishvili. Moun-

tain peaks, deeps, rock falls, scenic roads, the whole semiosphere of mountain art exacerbate the poet's feelings and create a "travelogue of a soul elevation". This context inevitably displays the anti-war, anti-colonial sentiment.

The Circassians hate us. We drove them out of their vast pastures; their villages are devastated, whole families are wiped out. With every passing hour they are further deep into the mountains, sending their raids from there (6, 647).

This passage deliberately reminds the theater of war in Pushkin's journey. Unable to frankly convey his emotions, Pushkin constantly draws pictures of ruin and desolation in the background of wonderful mountain scenery.

The primary heir to the "mountain philosophy" of Zhukovsky and Pushkin is Lermontov. He is justly called the most "mountainous" Russian poet: *The Lermontov Encyclopedia* records 292 uses of the word "mountain". Lermontov's particular merit was that he populated the poetic Caucasus with his heroes who, together with the names exotic for the Russian verbal culture, with traditions and customs of a mountainous country, absorbed their creator's philosophy of life, becoming his auto-psychological images. Confessions of Lermontov's heroes organically enter the atmosphere of the Caucasus life, and mountain landscapes gradually but consistently become "landscapes of the soul". A participant in hostilities, the poet sharply raised the problem of man in war.

Thus, the history of Russian mountain art represents the most important processes of the Russian history in the 1810s – 1830s. Three great Russian poets made "mountain philosophy" an integral part of public opinion which gave a response to the colonial policy. The Caucasus in the works of Zhukovsky, Pushkin and Lermontov develops from a particular topos, a landscape space to a symbol of human being and an act of national self-consciousness.

References

1. Khorvat, K. (1973) *Romanticheskie vozzreniya na prirodu* [A romantic view on nature]. In: Neupokoeva, I (ed.) *Evropeyskiy romantizm* [European Romanticism]. Moscow.
2. Berdyaev, N.A. (1994) *Sud'ba Rossii: O vlasti prostranstva nad russkoy dushoy* [The fate of Russia: About the power of space over the Russian soul]. In: Zamyatin, D.N. *Prostranstva Rossii. Khrestomatiya po geografii* [Spaces of Russia. Readings on geography]. Moscow: MIROS.
3. Yanushkevich, A.S. (2007) "Gornaya filosofiya" v prostranstve russkogo romantizma (V.A. Zhukovskiy – M.Yu. Lermontov – F.I. Tyutchev) ["Mountain philosophy" in the space of Russian Romanticism (V.A. Zhukovsky – M.Yu. Lermontov – F.I. Tyutchev)]. In: Yanushkevich, A.S. (ed.) *Zhukovskiy i vremya* [Zhukovsky and time]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Zhukovsky, V.A. (1999–2014) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 v.]. Vol. 5. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
5. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i: V 3 t.* [Selected articles: In 3 v.]. Vol. 1. Tallinn: Aleksandra.
6. Schonle, A. (2004) *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoy literatury putestvstviy. 1790–1840* [Authenticity and fiction in the author's self-consciousness of Russian travel literature. 1790–1840]. Translated from English by D. Solov'yov. St. Petersburg: Akademicheskii projekt.
7. Pushkin, A.S. (1962–1965) *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete Works: in 10 vol.]. Vol. 2. Moscow: USSR AS.

8. Buachidze, T.P. (ed.) (1978) *Gruzinskie romantiki* [Georgian romanticists]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
9. Tynyanov, Yu.N. (1968) О "Puteshestvii v Arzrum" [On the Journey to Erzerum]. In: Tynyanov, Yu.N. *Pushkin i ego sovremenniki* [Pushkin and his contemporaries]. Moscow: Nauka.
10. Lermontov, M.Yu. (1979–1981) *Polnoe sobranie sochineniy: V 4 t.* [Complete Works: in 4 vol.]. Vol. 1. Leningrad: Nauka.
11. Manuylov, V.A. (1981) *Lermontovskaya entsiklopediya* [Lermontov Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
12. Zhuravleva, A.I. (2002) *Lermontov v russkoy literature. Problemy poetiki* [Lermontov in Russian literature. Problems of poetics]. Moscow: Progress-Traditsiya.
13. Belinsky, V.G. (1954) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works: In 13 vol.]. Vol. 4. Moscow: USSR AS.
14. Mikhaylov, A.V. (ed.) (1987) *Estetika nemetskikh romantikov* [The aesthetics of German Romanticists]. Moscow: Iskusstvo.
15. Mikhaylov, A.V. (1997) Priroda i peyzazh u Kaspara Davida Fridrikha [Nature and landscape of Caspar David Friedrich]. In: Mikhaylov, A.V. *Yazyki kul'tury* [Language of culture]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.