

ДРЕВНОСТЬ И КЛАССИЦИЗМ:
НАСЛЕДИЕ ВИНКЕЛЬМАНА В РОССИИ

ANTIKE UND KLASSIZISMUS –
WINCKELMANN'S ERBE IN RUSSLAND

CYRIACUS. STUDIEN ZUR REZEPTION DER ANTIKE
BAND 10

Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance
(Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften / Humboldt-Universität zu Berlin),
Winckelmann-Gesellschaft Stendal,
Winckelmann-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin

MICHAEL IMHOF VERLAG

ДРЕВНОСТЬ И КЛАССИЦИЗМ:
НАСЛЕДИЕ ВИНКЕЛЬМАНА В РОССИИ

ANTIKE UND KLASSIZISMUS –
WINCKELMANN'S ERBE IN RUSSLAND

Akten des internationalen Kongresses
St. Petersburg 30. September – 1. Oktober 2015

herausgegeben von
MAX KUNZE UND KONSTANTIN LAPPO-DANILEVSKIJ



Das Kolloquium wurde durch die Thyssen-Stiftung und das Deutsche Generalkonsulat in St. Petersburg und der vorliegende Band durch die Franz und Eva Rutzen Stiftung und das Deutsche Generalkonsulat in St. Petersburg großzügig finanziell gefördert.

In Zusammenarbeit der Winckelmann-Gesellschaft mit:
Institut für russische Literatur (Puškin-Haus) der Russischen Akademie der Wissenschaften / Институт
русской литературы (Пушкинский Дом) РАН;
Staatliche Ermitage / Государственный Эрмитаж;
Forschungsmuseum der Russischen Akademie der Künste / Научно-исследовательский Музей
Российской Академии художеств

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.
Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2017

Copyright:
Winckelmann-Gesellschaft, Stendal
Verlag Franz Philipp Rutzen Mainz und Ruppolding
Michael Imhof Verlag, Petersberg
Alle Rechte vorbehalten.

Redaktion: Max Kunze, Konstantin Lappo-Danilevskij (und Übersetzung der deutschen Beiträge),
Kathrin Schade und Iwona Leitl (Übersetzung der russischen Beiträge)

Layout: Winckelmann-Gesellschaft
Gesamtherstellung: Druckhaus Köthen

Printed in Germany on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral)

Verlag Franz Philipp Rutzen Mainz und Ruppolding
Michael Imhof Verlag, Petersberg
ISBN bis 30.04.2017 gilt 978-3-447-10530-9; ab 1.5.2017 gilt 978-3-7319-0491-5
Bis Ende April 2017 in Kommission bei Harrassowitz Verlag

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Предисловия / Vorworte | 8 |
| Konstantin Jur'evič Lappo-Danilevskij / Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский RUSSISCHE WINCKELMANN-REZEPTION: CHRONOLOGIE UND SPEZIFIKA (РУССКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ИДЕЙ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА: ХРОНОЛОГИЯ И СПЕЦИФИКА) | 11 |
| Алексей Иосифович Жеребин / Aleksej Iosifovič Žerebin СПОР ОБ „ИДЕАЛАХ ДРЕВНИХ“: ВИНКЕЛЬМАН — ЛАФАТЕР — ВИЛАНД (WINCKELMANN – LAVATER – WIELAND. DER STREIT UM DIE „IDEALE DER ALTEN“) | 39 |
| Max Kunze / Макс Кунце DIE ERSTFASSUNGEN DER <i>GEDANCKEN ÜBER DIE NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN WERKE IN DER MAHLEREY UND BILDHAUER-KUNST</i> IM PETERSBURGER MANUSKRIFT (НАЧАЛЬНЫЕ РЕДАКЦИИ „МЫСЛЕЙ О ПОДРАЖАНИИ ГРЕЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ В ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЕ“ В ПЕТЕРБУРГСКОМ МАНУСКРИПТЕ) | 47 |
| Анна Алексеевна Трофимова / Anna Alekseevna Trofimova И. И. ВИНКЕЛЬМАН И СОБРАНИЕ АНТИЧНОЙ СКУЛЬПТУРЫ ЭРМИТАЖА (J. J. WINCKELMANN UND DIE SAMMLUNG ANTIKER SKULPTUREN DER ERMITAGE) | 67 |
| Юлия Борисовна Балаханова / Julija Borisovna Balachanova ИЗДАНИЯ ТРУДОВ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА В БИБЛИОТЕКЕ РУССКОЙ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ II. ХРАНИТЕЛИ И ЧИТАТЕЛИ (WERKAUSGABEN VON J. J. WINCKELMANN IN DER BIBLIOTHEK DER RUSSISCHEN ZARIN KATHARINA II. IHRE BEWAHRER UND LESER) | 97 |
| Екатерина Михайловна Андреева / Ekaterina Michajlovna Andreeva О ЗНАЧЕНИИ КОЛЛЕКЦИИ ГИПСОВЫХ „АНТИКОВ“ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ДЛЯ ВОСПРИЯТИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИДЕЙ И. И. ВИНКЕЛЬМАНА В РОССИИ | |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| (DIE BEDEUTUNG DER SAMMLUNG VON „GIPSANTIKEN“ DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE FÜR DIE REZEPTION UND VERBREITUNG DER IDEEN VON J. J. WINCKELMANN IN RUSSLAND) | 117 |
| Вероника-Ирина Траяновна Богдан / Veronika-Irina Trajanovna Bogdan | |
| ЗНАЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. Р. МЕНГСА (СОБРАНИЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ) В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКОВ (DIE BEDEUTUNG DER WERKE VON A. R. MENGES [SAMMLUNG DER KAISERLICHEN KUNSTAKADEMIE] FÜR DIE AUSBILDUNG VON KÜNSTLERN) | 133 |
| Елена Вениаминовна Карпова / Elena Veniaminovna Karpova | |
| КЛАССИЦИЗМ В РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА (DER KLASSIZISMUS IN DER RUSSISCHEN PLASTIK VOM LETZTEN DRITTEL DES 18. BIS INS ERSTE DRITTEL DES 19. JAHRHUNDERTS) | 143 |
| Родольф Бодэн / Rodolphe Baudin | |
| О ФОРМИРОВАНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ВКУСА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА (Н. М. КАРАМЗИН, Ж. Б. ПИГАЛЬ И Ж. ШИНАР) (DIE HERAUSBILDUNG DES KLASSISCHEN GESCHMACKS IN DER RUSSISCHEN LITERATUR DES 18. JAHRHUNDERTS [N. M. KARAMZIN, J.-B. PIGALLE UND J. CHINARD]) | 159 |
| Галина Александровна Космолинская / Galina Aleksandrovna Kosmolinskaja | |
| ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО РУССКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ С „ПОСЛАНИЕМ ОБ ОТКРЫТИЯХ В ГЕРКУЛАНУМЕ“ (1762) ВИНКЕЛЬМАНА (DIE ERSTE BEKANNTSCHAFT DER RUSSISCHEN LESER MIT WINCKELMANNS SENDSCHREIBEN VON DEN HERCULANISCHEN ENTDECKUNGEN [1762]) | 173 |
| Ирина Николаевна Лагутина / Irina Nikolajevna Lagutina | |
| И. И. ВИНКЕЛЬМАН В ПЕРЕПИСКЕ ЕКАТЕРИНЫ II С БАРОНОМ Ф. М. ГРИММОМ (J. J. WINCKELMANN IM BRIEFWECHSEL VON KATHARINA II. MIT F. M. GRIMM) | 187 |
| Анна Викторовна Успенская / Anna Viktorovna Uspenskaja | |
| АПОЛЛОН — ПОБЕДИТЕЛЬ ПИФОНА: ИДЕИ ВИНКЕЛЬМАНА В ПОЭЗИИ И ПУБЛИЦИСТИКЕ А. А. ФЕТА (APOLLO – DER SIEGER ÜBER DEN PYTHON. WINCKELMANNS GEDANCKENGUT IN DER DICHTUNG UND PUBLIZISTIK VON A. A. FET) | 213 |
| Pascal Weitmann / Паскаль Вейтман | |
| DIE GRIECHISCHE SKULPTUR DES 4. JAHRHUNDERTS V. CHR. BEI LUDWIG HEINRICH FREIHERR VON NICOLAY UND WINCKELMANN (БАРОН ЛЮДВИГ ГЕНРИХ НИКОЛАИ И ВИНКЕЛЬМАН О ГРЕЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ IV В. ДО Н.Э.) | 227 |
| Volker Heenes / Фолькер Хееенес | |
| JOHANN FRIEDRICH REIFFENSTEIN (1719–1793) – KUNSTAGENT, ANTIQUAR UND HOFRAT: SEINE VIELFÄLTIGEN BEZIEHUNGEN NACH ST. PETERSBURG (ИОГАНН ФРИДРИХ РЕЙФЕНШТЕЙН [1719–1793], АГЕНТ ПО ПРИОБРЕТЕНИЮ ПРЕДМЕТОВ ИСКУССТВА, АНТИКВАР И НАДВОРНЫЙ СОВЕТНИК, И ЕГО МНОГООБРАЗНЫЕ СВЯЗИ С САНКТ-ПЕТЕРБУРГОМ) | 237 |

Markus Käfer / Маркус Кефер

DIE WINCKELMANN-REDE KARL MORGENSTERNS (1803) IM KONTEXT DER WIEDERGRÜNDUNG
DER DORPATER UNIVERSITÄT DURCH ALEXANDER I.
(РЕЧЬ О ВИНКЕЛЬМАНЕ КАРЛА МОРГЕНШТЕРНА [1803] В КОНТЕКСТЕ ВОССТАНОВЛЕНИЯ
ДЕРПТСКОГО УНИВЕРСИТЕТА АЛЕКСАНДРОМ I) 253

Илья Аскольдович Доронченков / Il'ja Askol'dovič Dorončenkov

ВИНКЕЛЬМАН И ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ: ОБ ОДНОЙ ВОЗМОЖНОЙ АНАЛОГИИ
(WINCKELMANN UND GLEB USPENSKIJ – EINE MÖGLICHE ANALOGIE) 269

Kathrin Schade / Катрин Шаде

LEO VON KLENZE UND DIE WINCKELMANN-STATUE IN DER FASSADE DER NEUEN ERMITAGE
IM KONTEXT DER BILDNISSTATUEN
(ЛЕО КЛЕНЦЕ И СТАТУЯ ВИНКЕЛЬМАНА В ФАСАДЕ НОВОГО ЭРМИТАЖА В КОНТЕКСТЕ
ПОРТРЕТНЫХ СТАТУЙ) 281

Autoren / Авторы 295

Abbildungsnachweis 296

АПОЛЛОН — ПОБЕДИТЕЛЬ ПИФОНА: ИДЕИ ВИНКЕЛЬМАНА В ПОЭЗИИ И ПУБЛИЦИСТИКЕ А. А. ФЕТА

Влияние И. И. Винкельмана на писателей поколения 1820-х гг. не подлежит сомнению. И немецкие подлинники его книг, и французские переводы были широко известны в университетской среде, к которой принадлежал в юности Афанасий Фет (илл. 1–2).¹ Фет, с детства свободно владевший немецким языком (его мать, Шарлотта Беккер, в первом браке — Фёт, была немкой), мог прочитать „Историю искусства древности“ еще в классической гимназии Крюммера (Лифляндия, г. Верро), или же во время обучения в Московском университете, на словесном отделении философского факультета.

Влияние идей Винкельмана, если и не воспринятых непосредственно, то пришедших к Фету сквозь призму русской культуры конца XVIII – начала XIX в., проявляется прежде всего в элегиях из разделов его поэтических сборников, озаглавленных „Элегии и думы“ и „Вечера и ночи“ („Право, от полной души я благодарен соседу...“, 1842; „Друг мой, бессильны слова — одни поцелуи всесильны...“, 1842; „Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно...“, 1842; „Долго еще прогорит Веспера скромная лампа...“, 1842; „Слышишь ли ты, как шумит вверху угловатое стадо...“, 1842; „Каждое чувство бывает понятней мне ночью, и каждый...“, 1843; „Лозы мои под окном разрослись живописно и даже...“, 1847; „Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...“, 1847; „Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...“, 1857). По следам „Римских

элегий“ Гете Фет создавал новый по сравнению с романтизмом тип элегии, с героем, чуждым раздвоенности и неудовлетворенности. Эти элегии Фет никогда не включал в раздел „Антологические стихотворения“, но в них господствует гармоническое спокойствие, статичность жизненных сцен, ясная, рациональная композиция — то, что близко к знаменитому винкельмановскому девизу „благородная простота, спокойное величие“, воплотившему для него древнегреческий идеал. Античность здесь — это мир светлый, свободный, гармоничный. Душевный мир лирического героя так же ясен, как и мир природный. В элегиях отсутствуют такие характерные черты оригинального творчества Фета, как быстрая смена настроений, фиксация неясных душевных движений, попытка уловления неуловимого. В них нет места печальным медитациям, нет романтической раздвоенности. В этом Фет следует формуле Пушкина, высказанной в связи с идиллиями Дельвига и явно возникшей под влиянием учения Винкельмана: „Ничего напряженного в чувствах, тонкого, запутанного в мыслях, лишнего, неестественного в описаниях“.² Важно, что отказ от устаревших поэтических клише — от болезненной мечтательности, романтической неудовлетворенности — происходит у Фета за счет возвращения к классицистическим поэтическим принципам.

Во многих антологических стихотворениях Фета из одноименного раздела мы также видим

мир Древней Греции, который представляется идеальным воплощением красоты, где человек жил в гармонии с природой и самим собой. Идеал виделся не просто в искусстве греков, но и во всем строе их жизни. Формирование этих представлений в русской культуре произошло во многом благодаря знаменитым работам Винкельмана, и Фет часто следует тем же путем, что и Аполлон Майков, писавший: „Довольствуюсь я, как славянин прямой, / Идеей общею в науке Винкельмана. / Какое дело мне до точности годов, / До верности имен! [...]“³ Для Майкова Греция в точном соответствии со взглядами Винкельмана представлялась золотым веком искусства и личной свободы: „[...] летим стрелю / К Афинам, в мраморный Пирей! / Там все иное — люди, нравы! / Там покрывал на женах нет! / Мужам поют там гимны славы, / Там воля, игры, жизнь и свет! [...]“ (поэма „Жрец“). Однако в целом ряде стихотворений Фета, связанных с античностью, мы видим более сложную ситуацию: происходит не только следование канону, но и преодоление его.

Осмыслению этического и эстетического идеала, который Греция дала миру, посвящено стихотворение „Золотой век“ (1856). Здесь также звучит мечта о Греции как воплощении Золотого века, где люди жили в блаженстве и безмятежности. Но Фет в данном случае ориентируется в большей степени не на традицию новоевропейской и русской антологической поэзии, а на самую античную легенду о Золотом веке, представленную у Гесиода и Овидия. Если в культуре нового времени, во многом под влиянием Винкельмана, Золотым веком представлялась сама Древняя Греция, то античные предания отодвигали это время в гораздо более далекое прошлое. Поэтому все стихотворение пронизано какой-то неуловимой печалью. Золотой век существует только в воображении — живописное шествие Вакха лишь чудится лирическому герою: „[...] Нагие дети пляшут и шумят, / Один приподнял пухлую ручонку / И крови не вкусившему тигренку / Дает лизать пурпурный виноград“. При этом картина языческого праздника принимает некоторые черты христианского рая, это несуществующий на земле „край обетованный“, где живут кроткие люди и звери. В конце стихотворения жизнь, полная красок и звуков, застывает, превращаясь в картину в духе Клода Лоррена „Асис и Галатея“, оставаясь лишь грезой, иллюзией.

Переосмысление восприятия Греции как Золотого века, неисчерпаемого источника „благородной простоты и спокойного величия“ видно в целом ряде так называемых „стихотворений во вкусе древних“. Этот жанр у Майкова, например, исполнен гармонии, эпического спокойствия. У Фета все обстоит иначе. В стихотворении „Не говори, мой друг: „Она меня забудет...““ образ женщины, смертельно раненой любовью, сопоставлен с образом жертвы жестоких дриад — убегающей от охотников раненой лани. Возникает мотив преследования человека некими метафизическими, враждебными ему силами, которые, как и в античном мифе, беспощадны к каждому, кто нарушит их жестокие законы. Героиня стихотворения (возможно, здесь речь идет о погибшей возлюбленной Фета Марии Лазич) находится во власти не просто обычной драматической коллизии, но, подобно героиням древних мифов, становится жертвой рока. Мир античного мифа и мир современный — несовершенны и дисгармоничны. Финал стихотворения похож на традиционные описания картин и статуи: „Но ловчий опытный уж на позыв победный / К сомкнувшимся губам рожок подносит медный“, однако от объективного спокойствия традиционной антологической лирики оно отличается своим напряженным драматизмом.

Случается у Фета и так, что жанр „антологического стихотворения“, издавна статичный, ясный, исполненный объективного спокойствия, начинает испытывать влияние новаторских художественных форм, характерных для стихов современной темы: импрессионистическое „уловление неуловимого“, попытка зафиксировать мимолетные впечатления окружающего мира, тончайшая смена настроений.

В миниатюре „Питомец радости, покорный наслажденью...“, напоминающей эпиграммы Греческой антологии, а также содержащей реминисценции из римской поэзии, прежде всего из Горация, звучат дионисийские мотивы, пир имеет выражено экстатический характер, зарождающаяся любовь приносит горечь: „Я заплачу ей дань / Любви Проперция, тоскливой, безотрадной“. Античный мир вовсе не гармоничен, и в те времена человек ощущал неясные, темные бессознательные движения души. Сами лица пирующих, освещенные огнями, которые качает ветерок, напоминают об импрессионистических



Илл. 1–2: Ж. А. Полонская, скульптурный портрет А. А. Фета, гипс тонированный, 1880-е, Литературный музей Института русской литературы (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург
Abb. 1–2: Ž. A. Polonskaja, A. A. Fet, getönter Gips, 1880er Jahre, Literarisches Museum des Instituts für russische Literatur (Puškin-Haus) der Russischen Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg

тенденциях стихотворений Фета, посвященных современной теме.

Можно привести в пример еще одно стихотворение — „Многим богам в тишине я фимиам воскурю...“, где Дионис, „грозный владыка ума“, требует принести ему в жертву возлюбленную и герой, подчиняясь вакхическому безумию, готов это сделать. Очевидно, что Фету была близка не только светлая, радостная „аполлиническая“ сторона античности, но и ее вакхически-буйное начало и темная дионисийская глубина мифа. И когда мир человеческой души предстает в антологических стихотворениях Фета далеко не светлым и ясным, в этом сказывается с одной стороны „импрессионизм“ его „мелодической“ манеры, с другой же — глубокое чувство античности, в котором кроме винкельмановского „благородного спокойствия“ не менее сильно было выражено и трагическое начало. Фет — поэт предсимволистской эпохи, в его творчестве предвосхищено многое из того, что позднее явственно и по-разному проявилось в поэзии Серебряного века.

Мы можем наблюдать и явственное влияние идей Винкельмана, и отклонения от его идеала „благородной простоты и спокойного величия“ не только в миниатюрах „во вкусе древних“, но и в описании античных картин и статуй. В разделе „Антологические стихотворения“ есть ряд экфрасисов, — это описания картин „Сон и Пазифая“, „Диана, Эндимион и сатир“ и „Нимфа и молодой сатир“, а также описания статуй — „Диана“, „Венера Милосская“, „Аполлон Бельведерский“.

В одном из наиболее ранних стихотворений такого рода, вызывавшем бурный восторг у критики, — „Диана“ (1847) — мы можем усмотреть полемику с винкельмановскими идеями. Первая половина стихотворения — эталонное воплощение греческого идеала гармонии — благородной простоты и спокойного величия. Современный поэт, не находя в окружающей его жизни положительных начал, обращает взор к далекому прошлому. Но гармония отсутствует и в душе современного человека, а потому и его взгляд на античность

дисгармоничен — и это сказалось в стихотворении. Кажется, что прекрасная статуя Дианы оживает — „Качнулся на воде богини ясный лик“, но это только колыхнется на воде ее отражение. Идеал, казалось бы, найденный в античности, которому свойственны гармония, жизненная сила и энергия, оказывается иллюзией. Античный мир — это невоскресимое прошлое. Ф. М. Достоевский в статье „Г. — бов и вопрос об искусстве“ (1861) писал: „Мы знаем одно стихотворение, которое можно почтить [...] страстным зовом, молением перед совершенством прошедшей красоты и скрытой внутренней тоской по такому же совершенству, которого ищет душа, но должна еще долго искать и долго мучиться в муках рождения, чтобы отыскать его [...]. Последние две строки этого стихотворения полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, более жизненного во всей нашей русской поэзии“.⁴

В этом и заключается драматизм нравственных поисков поэта в „Диане“. В экфрасисе Винкельмана доминирует восторг от возможности приобщения к великому искусству. („Я забываю обо всем при взгляде на этот шедевр искусства и сам принимаю величественную позу, чтобы стать достойным предмета созерцания“.⁵) У Фета вместо живой, трепещущей красоты, которая гармонировала бы с окружающей трепещущей природой и с настроением героя, перед нами холодный, „непостижимый“ мрамор: идеалу не дано воскреснуть: „[...] но мрамор недвижимый / Белел передо мной красой непостижимой“. „Сколько мучительной грусти скрывается в энтузиазме поэта!“ — писал Достоевский.

Стихотворение „Диана“ написано в мрачную эпоху последних лет царствования Николая I. Для Фета это были годы бедности и духовного одиночества, когда он служил в кавалерийском полку в глуши Херсонской губернии. Через десять лет, в 1856 г., в эпоху общественного подъема и надежд, сменивших пессимизм „мрачного семилетия“, Фет снова вернулся к экфрасисам, на этот раз он описывает не воображаемую статую, а знаменитую Венеру Милосскую, по следам посещения Лувра (в очерках „Из-за границы“ Фет дал и прозаическое описание этой статуи, повторяющее ключевые моменты стихотворения).⁶

В данном случае Фет гораздо ближе к идеям Винкельмана. Античной статуе не нужно „вос-

кресать“. В красоте заключен вечный источник вдохновения, ее „всеполюбая власть“ такова, что и пройдя сквозь тысячелетия, она обладает все той же творческой, преображающей силой. Неподвижный мрамор выглядит движущимся, дышащим, трепещущим телом, он „цветет“, „сияя“, „дыша“, „вея“, „млея“.

Стихотворение „Венера Милосская“ вызвало полемику, проявившуюся в том числе и в рассказе Глеба Успенского „Выпрямила“. Герой рассказа, сельский учитель Тяпушкин, увидев в Лувре статую Венеры, пытается припомнить стихотворение Фета, но видит в нем лишь нескромное любование „женскими прелестями“. Успенский, видимо, соглашающийся со своим героем, увлеченным идеями „пользы для народа“, не увидел, что Фет по-винкельмановски восхищается не просто прекрасными формами, но и высоким нравственным потенциалом античной культуры.

Кажется, нигде еще не указывалось, что в „Венере Милосской“ можно увидеть прямую рецепцию знаменитого винкельмановского описания Аполлона Бельведерского.⁷ Эти описания сближает и напряженный пафос восторга перед вечной античной красотой, и сам творческий метод словесной передачи зрительных ощущений.

Восприятие античных статуй у Винкельмана и Фета сближается именно благодаря тому, что для них античное представление о красоте, воплощенное в великих произведениях искусства, обладает вечным значением, и красота эта олицетворяет идеал не только эстетический, но и этический. Винкельман применяет к статуе Аполлона выражения: „это божественное создание“, „Не вены и не жилы горячат это тело и движут им, но небесный дух“. Эпитеты в стихотворении Фета — „небесный лик“, „божественное тело“ также приобретают в общем контексте свое первоначальное значение святости.

У Винкельмана тело юного бога вызывает ассоциации с весенним цветением: „Вечная весна, точно в блаженном Элизиуме“; в другом месте, размышляя о статуях Аполлона, он прямо использует глагол „цвети“: „Юность его цветет здоровьем, а сила возвещает о себе подобно заре прекрасного дня“.⁸ У Фета: „Цветет божественное тело неувядающей красой“.

У Винкельмана в облике бога сочетается гордость и в то же время возвышенное спокой-

ствие, нежность, мягкость во взоре: „Вечная весна [...] с нежным изяществом играет на гордых очертаниях его фигуры [...]“, „Величественный взгляд Аполлона словно бы устремлен в бесконечность и не снисходит до побежденного. Презрение играет на его губах, а недовольство [...] восходит к его гордому челу. Но мир, который в своем блаженном покое высится над этим чувством, остается нерушимым и взгляд Аполлона полон благости [...]“. У Фета: „Как много неги горделивой в небесном лике разлилось!“ — то же сочетание гордости — и небесного спокойствия, благосклонности.

У Винкельмана говорится о всепобеждающей силе Аполлона: „Он настиг его (Пифона. — А. У.) и поразил. Величественный взгляд Аполлона словно бы устремлен в бесконечность“. У Фета: „И всепобедной вея властью, ты смотришь в вечность пред собой“. В обоих случаях боги с всепобеждающим величием смотрят в бесконечность (вечность). Такие совпадения не могут быть случайными и являются доказательством непосредственного влияния знаменитого экфрасиса Винкельмана.

Есть у Фета и стихотворение, совпадающее по сюжету со знаменитым винкельмановским экфрасисом — „Аполлон Бельведерский“ (1857), однако прямого влияния здесь не просматривается. Критика, в том числе И. С. Тургенев, отмечала, что „Аполлон Бельведерский“ слабее „Венеры“: „Стихотворение Ваше „Аполлон“ — мне не очень нравится. Слишком старательно, мелкоподробно и общего впечатления не передает“.⁹ Примечательно, что Пифон изображен ярче, чем Аполлон. „Уже, томим язвительной стрелой, / Крылатый враг в крови изнемогает, / И черный хвост, сверкая чешуей, / Свивается и тихо замирает“. Этот образ, видимо, очень интересовал Фета и, как мы увидим, отразился в его дальнейшем творчестве.

Большой интерес представляет рецепция идей Винкельмана, особенно его знаменитого экфрасиса Аполлона, в публицистике Фета.

Статья Фета „Два письма о значении древних языков в нашем воспитании“¹⁰ появляется в эпоху жарких дискуссий о возвращении преподавания классических языков в гимназии. С 1866 г., когда министром народного просвещения стал Д. А. Толстой, начинается подготовка реформа образования, которая была осуществлена 19 июня 1871 г. Ее суть заключалась в том,

чтобы не допускать в университеты выпускников реальных училищ, вернуть в классические гимназии изучение древнегреческого языка и авторов и значительно увеличить в гимназическом курсе число часов по древним языкам. Русское образованное общество резко разделилось во мнениях не только по вопросу о преподавании латыни и древнегреческого, но и в целом — о роли античности в российском культурном пространстве. Против возвращения „классицизма“ выступала не только радикально-демократическая общественность, считавшая древние языки бесполезными в современных условиях, но и такой знаток античности как И. С. Тургенев,¹¹ и А. К. Толстой.¹² Фет, напротив, с энтузиазмом приветствовал эти изменения, увидев в них важную часть колоссальных общественных реформ начала 1860-х гг.

Вдохновленный этими реформами, Фет пишет программное публицистическое эссе. Он ставит вопрос не столько об изучении древних языков, сколько о роли античной культуры в деле воспитания нового поколения. Для Фета идеалом является европейский опыт всестороннего образования, завещанный древнегреческим миром. Именно благодаря ему Европа смогла стать „главою и повелительницей всего света, какою в свое время была Римская империя“ (с. 294). Для иллюстрации своей мысли Фет обращается к знаменитой статуе Аполлона, побеждающего Пифона. Возможно, он держит в памяти и „Историю искусства древности“ Винкельмана, во всяком случае вся статья пронизана идеями Винкельмана, писавшего в своем первом сочинении „Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре“ (1755): „Единственный путь для нас сделаться великими и, если возможно, неподражаемыми, это — подражание древним, и сказанное кем-то о Гомере, что им научается восхищаться лишь тот, кто научился его понимать“.¹³ Фет считает, что только изучив древние языки, человек сможет в полной мере постигнуть античность.

Фет пишет, что само время реформ ставит девиз: „разумность, сознательность“. Но повсеместно торжествует иной подход — сиюминутное, беглое, частное, перескакивание с одного на другое.

Фет дает этому явлению хлесткое название „сектаторство“. Этот термин не тождествен сектантству (слово, происходящее от слов sequor

— следовать, *secta* — путь, учение), хотя действия радикально настроенных общественных кругов, исповедующих социалистические идеи, явно ассоциируются в сознании Фета с сектантством. Это слово произведено от глагола *sector* — „следовать“, существует и производное от него — *sectator* — сопутствующий, последователь (так в Риме называли и паразитов — прихлебателей на чужих пирах). Но явственно звучит и корень от слова *seco, sectus sum* — „резать, стричь, косить, оскоплять, расчленять“. Если учесть контекст, объявляющий сектаторов порождениями и воплощениями мрачного хтонического чудовища Пифона, вступившего в бой с богом света Аполлоном, то зловещий смысл этого термина несомненен. Поверхностность, бойкое невежество сторонников „реального образования“ — лишь симптомы более серьезной болезни. По Фету, беда в том, что невежество вечно строит „узкую, близорукую систему“ (с. 279), отличительные черты которой — ограниченность, неспособность к широте взгляда, склонность к догматизму и агрессивность — все то, что является антиподом духовной свободы.

Кого имеет в виду Фет? Сектаторы — те, кто руководствуясь слепой догмой, пытаются живую жизнь загнать в рамки своих теорий, как, например, поступают социалисты, которых в статье о романе Чернышевского „Что делать?“ Фет подверг остроумной и жесткой критике.¹⁴ По Фету, зловещий оттенок придает происходящему то, что сектаторы действуют бессмысленно. Жажда упростить образование, обучать набору бессвязных умений и фактов — значит привести к узости, навязать несамостоятельное, рабское мышление. „Признать очевидность духовной иерархии не входит в их расчет. Долой авторитеты! Кричи, что все науки равноправны! [...] А коли они равноправны [...] — отстаивать самую теснейшую специальность, знакомство с которой требует наименьших трудов, наименьшей умственной гимнастики [...]“ (с. 287). Отсюда и озлобление тех, кто выступает против образования классического.

Пифону и его порождениям Фет противопоставляет светлое, гармоничное, аполлоновское начало. В современных категориях его можно назвать *системным подходом*. Сектаторы взывают к фактам, доступным непосредственному анализу — Фет согласен, что без анализа не су-

ществует науки, но невозможно дойти до ее последних пределов (с. 278–280). И если сторонники реального образования предлагают анализ, то синтез выше анализа. Гуманитарные, человековедческие науки, „*humaniora*“, изучают сущность, смысл явлений. Фет не отрицает важность специалистов — но над ними, „на вершине громадной пирамиды разделенного труда“ должен стоять философ-мыслитель (с. 286) — и именно так выглядит „духовная иерархия“ наук (с. 287).

Фет видит давние корни борьбы этих двух начал — бога света Аполлона с порождением духовного мрака — Пифоном. Он сравнивает два типа культуры, два типа цивилизации. Один — основанный на книжной культуре — является, в сущности, консервативным, неподвижным, где первоначальная книга преданий — основа культуры и ее же идеал (с. 294) — так Фет охарактеризовал восточный и средневековый тип цивилизации — „какая-то консервативная змея, укусившая свой хвост“ (с. 294). Но существовал другой тип культуры: „Один только древний грек — этот благоуханный цветок человечества — всем гармоническим существом вынес на свет Божий атмосферу всесторонней культуры“. Только греческий идеал — „убил Пифона, этого змия неподвижности и мрака“ (с. 294). Только греки передали римлянам и завещали векам „откровение всестороннего образования“ — Фет сравнивает его с прометеевским огнем. „И Европа ревностно блюдет завещанный ей священный огонь. Все ее музеи, академии, книгохранилища, школы, судилища, театры, цирки — не что иное, как светильники этого огня“ (с. 295).

В чем же Фет видит всемирную заслугу греков? „Греческий красавец Геркулес навсегда расчистил Авгиевы стойла тупого одностороннего сектаторства“ (с. 296). Здесь Фет затрагивает весьма сложную проблему так называемого „греческого чуда“ — невиданного расцвета греческой культуры, основанного на соревновательном, агональном начале. Греция достигала величайших высот именно тогда, когда торжествовала широта взгляда, отсутствие предрассудков, соревнование идей, свобода мысли и свобода слова — то, что ненавистно „тупому сектаторству“.

Эти идеи впрямую перекликаются с тезисами Винкельмана о народной вольности как о первопричине уникального, высочайшего взлета гре-

ческой цивилизации. Фет подчеркивает, что именно этот идеал греки сумели передать римлянам и завещать векам, он составляет фундамент современной европейской цивилизации: „Идеал европейского образования есть всестороннее развитие человека“ (с. 295). Под таким углом зрения гибель античности осмысливается Фетом как временное торжество Пифона: варвары, разрушившие Рим, — приверженцы мировоззренческой узости, упрощения. Именно в таких категориях Фет размышляет о Средних веках: „Было время, когда Пифон, в образе столбовой внешней силы варваров нагрянул на своего лучезарного врага и похоронил его под величавыми обломками его же собственного святилища. Но Феникс возродился и духовному миру дана возможность снова согреться в лучах всестороннего образования“ (с. 297).

Однако теперь обстоятельства переменились: современные люди — потомки варваров, а не греков. Фет до предела обостряет свою мысль: Грек — „чадо золотого века, которому не нужно трудиться, чтобы быть человеком культуры“. Современный человек — „сын железного века, и без труда для него нет культуры, — и если он желает быть сопричастным единственно всесторонней культуре, то нужно прежде, чтобы Аполлон убил в нем Пифона“ (с. 296). То есть современный человек должен убить Пифона в себе. „Для древних Пифон был вне, в теперешнее время он с нами, он в нас самих. Стоит нам только забыть непосредственное общение с богом света — и наш родимый варварский Пифон в ту же минуту с яростью подымает тысячи черных, узких сектаторских голов своих“ (с. 297).

По мнению Фета, сектаторы опасны именно лицемерием: хлопоча о насущной пользе, о реальном образовании, „пифоны“ отказываются принять интеллектуальный, нравственный багаж, накопленный античностью, то, что отличает цивилизованного человека от варвара.

В конечном итоге, „пифоны“ выказывают, чем именно им так враждебна завещанная древними культура: „Они не могут ей простить благоговения перед высшими проявлениями человеческого духа — наукой и искусством“, „поборники мрака“ хотят низвести их до уровня будничных полезных ремесел (с. 297–298).

Отвечая на вопрос, почему будущей российской элите необходимо изучать культуру антич-

ности, Фет говорит в необычайно возвышенном тоне.

Во-первых, только приобщение к великой сокровищнице древней мысли может воспитать философа-мыслителя: только он стоит на громадной вершине пирамиды человеческой деятельности. „Только он один [...] задает вопросы всему мирозданию, только он имеет на то возможность, а следовательно, и право. Только он один — всеозаряющий, просящийся к небу огонь на вершине жертвенника. Задуите этот огонь — и все здание со всеми неисчислимыми сокровищами, накопленными веками, потонет в безразличном мраке. Погасите внутренний, верховный смысл предметов и их взаимных отношений — и вы осудите все факты на хаотическую бессмыслицу“ (с. 287). Всеобщая и естественная история, опытные и математические науки — „потеряют смысл, что равносильно небытию“ (с. 286).

Во-вторых, Фет, разумеется, призывал не к поголовному изучению древних языков, а к созданию умственной и нравственной аристократии. Это становилось первоочередной задачей в России, где только что были законодательно отменены сословные различия. Изучение древних языков должно послужить великолепной гимнастикой ума (эту идею Фет вынес еще из пансиона Крюммера, считавшего, что упражнять мозг следует именно древними языками и математикой, ибо эти предметы дают не знания, а умение четко и системно мыслить). Но главное — это нравственное воспитание, возвращение широты взгляда, свободы духа. Фет не раз повторял, что весь духовный строй древней Греции — это возвышенный, героический духовный строй. Воспитанная таким образом молодежь станет новой российской „нравственной аристократией“ — но уже не по рождению, а „в силу доблестнейших проявлений духа, в силу любви, а не озлобления, в силу сосредоточенности, а не разбросанности и надломленности, в силу благодатного труда, а не завистливой праздности“ (с. 301).

В-третьих, изучение древней культуры — это единственный путь приобщения к европейскому пути развития, ведущему от античности через Возрождение. Фет не идеализировал Европу, еще менее он стремился на русской почве искусственно вырастить европейца, „попугая европейской культуры, принимающего на веру все ее

симпатии и антипатии“ (с. 305). Однако он прекрасно осознавал, что „идеал европейского образования есть всестороннее развитие человека. [...] Факт всемогущества Европы [...] — у всех перед глазами. Народу, не желающему неподвижности летаргии, духовного и вещественного рабства и, наконец, политической смерти, не остается ничего другого, как примкнуть к европейскому идеалу образования“ (с. 295). Фет считал, что только приобщение к классической культуре способно помочь российским интеллигентам, а следом и другим слоям населения приобщиться к европейским культурным ценностям, мировому культурному наследию — и это облегчит России вхождение в европейскую семью народов, позволив яснее понять, что роднит Россию и Запад. Античность — это общие корни и западной, и русской культуры, то, благодаря чему мы можем ощутить родство с Европой, оказываемся способными слышать и понимать друг друга.

Есть серьезные основания считать, что красочная картина вселенской битвы Аполлона и Пифона — воплощений духовной свободы и духовного рабства — подсказана Фету идеями Винкельмана.

Примечания:

- 1 См.: *Lappo-Danilevskij K. Yu.* Gefühl für das Schöne. J. J. Winckelmanns Einfluss auf Literatur und ästhetisches Denken in Russland. Köln; Weimar; Wien, 2007; *Ланпо-Данилевский К.* Описание Аполлона Бельведерского из „Истории искусства древности“ И. И. Винкельмана и его русская судьба // „Невыразимо выразимое“: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сборник статей / Составление и науч. ред. Д. В. Токарева. М., 2013. С. 245–255.
- 2 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1949. Т. 11. С. 58.
- 3 *Майков А. Н.* Избранные произведения. Л., 1977. С. 99. (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.).
- 4 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 96–97.
- 5 *Винкельман И. И.* История искусства древности. Мелкие сочинения / Изд. подг. И. Е. Бабанов. СПб., 2000. С. 275.
- 6 *Фет А. А.* Сочинения и письма: В 20 т. Т. 4. Очерки: Из за границы. Из деревни. СПб., 2007. С. 72–73.
- 7 *Винкельман И. И.* История искусства древности. С. 275.
- 8 Там же. С. 120.
- 9 *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961. Т. 3. С. 156.
- 10 *Фет А. А.* Два письма о значении древних языков в нашем воспитании // Литературная библиотека. 1867. Т. 5.

Кн. 7/8. Апр. (кн. 1 и 2). С. 48–69. См. также: *Фет А. А.* Сочинения и письма: В 20 т. Т. 3. Повести и рассказы. Критические статьи. СПб., 2006. С. 274–307. Далее ссылки на это изд. — в тексте, в круглых скобках.

11 См. об этом: *Генералова Н. П.* Об адресате „Двух писем о значении древних языков в нашем воспитании“ А. Фета // *Русская литература.* 2006. № 1. С. 274–276.

12 См.: *Успенская А. В.* Античность в русской поэзии второй половины XIX в. СПб., 2005. С. 64–76.

13 *Винкельман И. И.* История искусства древности. С. 304.

14 *Фет А. А.* Сочинения и письма: В 20 т. Т. 3. Повести и рассказы. Критические статьи. СПб., 2006. С. 195–259.

Anna Viktorovna Uspenskaja

APOLLO – DER SIEGER ÜBER DEN PYTHON. WINCKELMANNS GEDANCKENGUT IN DER DICHTUNG UND PUBLIZISTIK VON A. A. FET

Der Einfluss J. J. Winckelmanns auf die Schriftsteller der Generation der 1820er Jahre ist unstrittig. Seine Bücher waren sowohl im deutschen Original als auch in französischer Übersetzung in den universitären Kreisen, zu denen Afanasij Fet (Abb. 1–2) in seiner Jugend gehörte, gut bekannt.¹ Fet, der von Kindheit an fließend deutsch sprach (seine Mutter Charlotte Becker, in erster Ehe Föth, war Deutsche), könnte die *Geschichte der Kunst des Alterthums* schon im klassischen Gymnasium von Krümmer (Werro, Livland) oder während des Studiums an der Moskauer Universität im Fachbereich Philologie der philosophischen Fakultät gelesen haben.

Der Einfluss der Winckelmannschen Ideen, die Fet, wenn nicht unmittelbar, so doch über die russische Kultur zum Ende des 18. – Beginn des 19. Jhs. wahrgenommen hat, äußert sich vor allem in den Elegien seiner Gedichtbände in den Kapiteln „Elegien und Gedanken“ und „Abende und Nächte“ („Ja, ich danke dem Nachbarn von ganzem Herzen [...]“, 1842; „Mein Freund, Worte sind machtlos, nur Küsse sind mächtig [...]“, 1842; „Das ewige Reden vom Hohen und Schönen ist eintönig [...]“, 1842; „Wie lange noch wird das schlichte Vesperlicht brennen [...]“, 1842; „Jegliches Gefühl ist mir nächstens vertrauter [...]“, 1843; „Malerisch sind die Weinstöcke unter meinem Fenster ge-

wachsen, sogar [...]“, 1847; „So ein seltsames Gefühl ergriff mich seit einigen Tagen [...]“, 1847; „Den ganzen Tag ließeest du mich träumen [...]“, 1857). In Anlehnung an Goethes *Römische Elegien* schuf Fet einen im Vergleich zur Romantik neuen Typ der Elegie mit einem Helden, dem Zwiespalt und Unzufriedenheit fremd sind. Diese Elegien hat Fet nie in das Kapitel „Anthologische Gedichte“ aufgenommen, doch herrscht darin harmonische Ruhe, die Szenen aus dem Leben sind statisch, der Aufbau ist klar und rational, was der berühmten Winckelmannschen Devise der „edle Einfalt und stillen Größe“ nahekommt, mit der dieser sein antikes griechisches Ideal umriss. Die Antike ist hier eine helle, freie, harmonische Welt. Die geistige Welt des lyrischen Ichs ist ebenso klar wie die natürliche Welt. In den Elegien fehlen solche sonst für das Werk Fets charakteristischen Züge wie schnelle Stimmungswechsel, das Festhalten unklarer seelischer Regungen und der Versuch, Unfassbares fassbar zu machen. Hier ist kein Platz für trauriges Nachdenken oder romantischen Zwiespalt. Darin folgt Fet Puschkins Formel, die im Kontext der Idyllen von Delwig geäußert wurde und offenkundig von der Lehre Winckelmanns beeinflusst war: „Nichts Angespanntes in den Gefühlen, nichts Raffiniertes, Verwirrtes in den Gedanken, nichts Überflüssiges, Unnatürliches in den Beschreibungen.“⁴² Wichtig ist dabei, dass die Abkehr von den veralteten poetischen Mustern – der schmerzlichen Verträumtheit, der romantischen Schwärmerei – bei Fet zugunsten der Rückkehr zu den klassischen poetischen Prinzipien erfolgt.

Auch in vielen von Fets anthologischen Gedichten aus dem gleichnamigen Kapiteln erscheint die Welt des antiken Griechenland dargestellt als idealer Hort der Schönheit, wo der Mensch in Einklang mit der Natur und sich selbst lebte. Das Ideal wird nicht nur in der Kunst der Griechen, sondern auch in ihrer Lebensweise gesehen. Zur Herausbildung dieser Vorstellungen in der russischen Kultur trug in hohem Maße Winckelmann mit seinen berühmten Schriften bei, und Fet folgt diesen darin ebenso wie Apollon Majkov, der schrieb: „Ich, ein wahrer Slawe, geb mich zufrieden / mit der Idee in Winckelmanns Lehre / und entbehre leicht genaue Namen / und genaue Jahre! [...]“.⁴³ Für Majkov stellte Griechenland, genau so wie für Winckelmann, das Goldene Zeitalter der Kunst und der persönlichen Freiheit dar: „[...] wir eilen fliegend / nach Athen, ins marmorne Piräus! / Wo Mensch und Sitte anders sind! / Kein Schleier deckt die Frauen dort! / Der Mann mit Hymnen wird gerühmt, / Dort

sind nur Freiheit, Spiele, Licht und Leben! [...]“ (Verserzählung „Der Priester“). Allerdings ist dies in etlichen Gedichten Fets, die Bezug nehmen auf die Antike, komplizierter – er folgt dort nicht nur dem Kanon, sondern überwindet ihn auch.

Das Nachdenken über das ethische und ästhetische Ideal, das von Griechenland aus in die Welt ging, ist der Kern des Gedichts „Das Goldene Zeitalter“ (1856). Auch darin findet sich der Traum von Griechenland als der Verkörperung des Goldenen Zeitalters, in dem die Menschen in glückseliger Ruhe lebten. Doch Fet orientiert sich hier vornehmlich nicht an der Tradition der neuen europäischen und der besten russischen Lyrik, sondern an der antiken Sage vom Goldenen Zeitalter selbst, wie sie bei Hesiod und Ovid erscheint. Während in der Kultur der Neuzeit – in hohem Maße durch Winckelmann – als Goldenes Zeitalter das antike Griechenland selbst galt, wird diese Zeit in der antiken Überlieferung in eine weiter zurückliegende Vergangenheit verlegt. Deshalb durchzieht dieses ganze Gedicht eine gewisse ungreifbare Traurigkeit. Das Goldene Zeitalter existiert nur in der Phantasie – der malerische Zug des Bacchus erscheint dem lyrischen Ich nur: „[...] Nackte Kinder spielen und lärmern, / eines erhob seine weiche Hand / und lässt ein unschuldiges Tigerjunges / purpurne Weintrauben lecken.“ Dabei nimmt das Bild des heidnischen Festes gewisse Züge des christlichen Paradieses an, es ist das auf der Erde nicht existente „Land der Verheißung“, in dem sanfte Menschen und Tiere leben. Am Ende des Gedichts erstarrt das Leben, das so voller Farben und Klänge war, es wird zu einem Bild im Geiste von Claude Lorrains „Acis und Galatea“ und bleibt Traum und Illusion.

Die Neuinterpretation von Griechenland als dem Goldenen Zeitalter und unerschöpflichen Quell der „edle Einfalt und stillen Größe“ wird in einer Reihe so genannter „Gedichte in antiker Manier“ deutlich. Dieses Genre ist beispielsweise bei Majkov voller Harmonie und epischer Ruhe. Anders bei Fet. Im Gedicht „Sag nicht, mein Freund, sie werde dich vergessen [...]“ wird das Bild der von der Liebe tödlich verletzten Frau dem Bild des Opfers der grausamen Dryaden, der vor den Jägern fliehenden, verletzten Hirschkuh gegenübergestellt. Es erscheint das Motiv eines Menschen, der von irgendwelchen metaphysischen, feindlichen Kräften verfolgt wird, die – wie im antiken Mythos – erbarmungslos sind gegen jeden, der ihre strengen Gesetze verletzt. Die Heldin des Gedichts (möglicherweise handelt es sich hier um Fets ums Leben gekommene Geliebte Maria Lasič) befin-

det sich nicht nur in einer gewöhnlichen dramatischen Kollision, sondern wird, vergleichbar den Heldinnen der antiken Mythen, zum Opfer des Schicksals. Die Welt des antiken Mythos' und die gegenwärtige Welt erscheinen unvollkommen und disharmonisch. Der Schluss des Gedichts erinnert an traditionelle Beschreibungen von Gemälden und Statuen: „Doch der erfahrene Jäger setzt an zum Siegeston / und hebt das Horn an die geschlossenen Lippen“, doch er unterscheidet sich von der objektiven Ruhe der traditionellen anthologischen Lyrik durch seine spannungsvolle Dramatik.

Bei Fet kommt es auch vor, dass das Genre der „anthologischen Gedichte“, von jeher statisch, klar und voller objektiver Ruhe, unter den Einfluss neuer künstlerischer Formen gerät, die für die Lyrik zu einem zeitgenössischen Thema typisch sind, nämlich dem impressionistischen „Festhalten des Flüchtigen“, dem Versuch, die flüchtigen Eindrücke des umgebenden Seins und feinste Stimmungsschwankungen festzuhalten.

In der Miniatur „Zögling der Freude, der Wonnen ergeben. [...]“, die an die Epigramme griechischer Anthologien erinnert und auch Anklänge an römische Poesie, vor allem Horaz, enthält, erklingen dionysische Motive, das Gelage ist ausgesprochen extatisch, die aufkeimende Liebe bringt Bitternis mit sich: „Ich werde ihr das Ihre zahlen, / der Liebe des Properz, so wehmütig und trostlos“. Die antike Welt ist überhaupt nicht harmonisch, auch damals erlebte der Mensch diffuse, düstere, unbewusste Regungen der Seele. Die Gesichter der Teilnehmer des Gelages, die von flackernden Fackeln erhellt werden, erinnern an die impressionistischen Tendenzen von Fets Gedichten zu zeitgenössischen Themen.

Ein weiteres Gedicht kann als Beispiel dafür dienen: „Vielen Göttern zünd ich still den Weihrauch an [...]“, in dem Dionysos, der „dräuende Herr des Sinnes“, vom lyrischen Ich dessen Geliebte als Opfer fordert, und dieser sich dem bacchantischen Wahn unterordnet und bereit ist dazu. Es ist offensichtlich, dass Fet nicht nur die helle, freudvolle, „apollinische“ Seite der Antike nahelag, sondern auch deren bacchantisch üppiges Prinzip und die dunkle dionysische Tiefe des Mythos. Und wenn das Seelenleben des Menschen in den anthologischen Gedichten Fets als durchaus nicht hell und klar erscheint, ist dies Ausdruck einerseits des „Impressionismus“ seines „melodischen“ Stils, andererseits des tiefen Empfindens der Antike, in dem neben der Winckelmannschen „edlen Stille“ auch das tragische Prinzip nicht weniger kraftvoll zum Tragen

kommt. Fet ist ein Dichter der vorsymbolistischen Epoche, er greift in seinem Werk vielem vor, was später deutlich und auf unterschiedliche Weise in der Dichtung des Silbernen Zeitalters Ausdruck findet.

Sowohl ein deutlicher Einfluss Winckelmannscher Ideen, als auch das Abweichen von dessen Ideal der „edlen Einfalt und stillen Größe“ ist nicht nur in den Miniaturen „in antiker Manier“, sondern auch bei der Beschreibung antiker Gemälde und Statuen zu erkennen. Im Kapitel „Anthologische Gedichte“ gibt es etliche Ekphrasen, und zwar die Beschreibungen der Gemälde „Der Schlaf und Pasiphae“, „Diana, Endymion und ein Satyr“ und „Nympe mit jungem Satyr“ sowie der Statuen „Diana“, „Venus von Milo“ und „Apollo von Belvedere“.

In einem der frühesten Gedichte dieser Art, das bei der Kritik helle Begeisterung hervorrief, der „Diana“ (1847), kann man eine Polemik mit den Winckelmannschen Idealen erkennen. Die erste Hälfte des Gedichts ist eine mustergültige Verkörperung des griechischen Ideals der Harmonie – der „edlen Einfalt und stillen Größe“. Der moderne Dichter findet in dem Leben um ihn herum nichts Positives und richtet den Blick auf die ferne Vergangenheit. Doch die Harmonie fehlt auch in der Seele des modernen Menschen, deshalb ist auch sein Blick auf die Antike unharmonisch, was sich in dem Gedicht auch niederschlägt. Die schöne Dianastatue wird scheinbar lebendig – „Es wogt der Göttin klares Antlitz auf dem Wasser“ –, doch da schaukelt nur ihr Spiegelbild auf dem Wasser. Das scheinbar in der Antike gefundene Ideal mit seiner Harmonie, Lebenskraft und Energie erweist sich als Illusion. Die antike Welt ist für immer vergangen. F. M. Dostojewskij schrieb in seinem Artikel *Herr-bov und die Frage der Kunst* (1861): „Wir kennen ein Gedicht, dass man für einen [...] leidenschaftlichen Ruf, eine Anbetung der Vollkommenheit der vergangenen Schönheit und eine heimliche innere Sehnsucht nach der Vollkommenheit halten kann, die die Seele sucht, aber sie muss noch lange suchen und lange in den Wehen leiden, ehe sie sie findet [...]. Die letzten beiden Verse dieses Gedichts sind so voller leidenschaftlicher Lebendigkeit, Sehnsucht und Bedeutung, dass wir nichts Stärkeres, nichts Lebendigeres in unserer ganzen russischen Dichtung kennen.“⁴

Eben darin besteht auch die Dramatik der moralischen Suche des Dichters in der „Diana“. In Winckelmanns Ekphrase dominiert das Entzücken über die Möglichkeit, sich an solch einem großen Kunstwerk zu

ergötzen („Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerkes der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen.“⁵). Bei Fet haben wir anstelle der lebendigen, bebenden Schönheit, die mit der sie umgebenden bewegten Natur und der Stimmung des Ichs harmonieren würde, den kalten, „unbegreifbaren“ Marmor – das Ideal darf nicht auferstehen: „[...] doch vor mir strahlte reglos / der Marmor in unfassbarem Weiß“. „Wie viel quälender Schmerz doch im Enthusiasmus des Dichters verborgen ist!“, schrieb Dostojewskij.

Das Gedicht „Diana“ entstand in der finsternen Zeit der letzten Herrschaftsjahre von Nikolaj I. Für Fet waren das Jahre der Armut und der geistigen Einsamkeit, als er im Kavallerieregiment im abgelegenen Gouvernement Cherson diente. Zehn Jahre später, 1856, in einer Zeit des gesellschaftlichen Aufschwungs und Optimismus³, der den Pessimismus der „sieben finsternen Jahre“ ablöste, wandte sich Fet wieder den Ekphrasen zu; dieses Mal beschreibt er keine imaginäre Statue, sondern die berühmte Venus von Milo, die er im Louvre gesehen hatte (in den Skizzen *Aus dem Ausland* hat Fet auch eine Prosabeschreibung der Statue verfasst, in der Schlüsselstellen des Gedichts wiederholt werden).⁶

In diesem Fall steht Fet Winckelmanns Ideen wesentlich näher. Die antike Statue braucht nicht „aufzuerstehen“. In der Schönheit liegt die ewige Quelle der Inspiration, ihre „Allmacht“ ist so groß, dass ihr auch nach Jahrtausenden noch dieselbe schöpferische, verwandelnde Kraft innewohnt. Der reglose Marmor sieht aus wie ein beweglicher, atmender, bebender Körper, er „blüht“, „strahlt“, „atmet“, „bebt“, „zerfließt“.

Das Gedicht „Venus von Milo“ rief eine Polemik hervor, die sich unter anderem in der Erzählung *Aufgerichtet* von Gleb Uspenskij äußert. Der Held der Erzählung, der Dorfschullehrer Tjapuškin, erblickt im Louvre die Venus und versucht, sich an das Gedicht von Fet zu erinnern, doch darin entdeckt er nur das unbescheidene Genießen der „weiblichen Anmut“. Uspenskij, der offenbar wie sein Held ein Anhänger der Idee des „Nutzens fürs Volk“ ist, hat nicht erkannt, dass Fet sich auf Winckelmannsche Art nicht nur an den schönen Formen ergötzt, sondern auch am hohen moralischen Potenzial der antiken Kultur.

Bisher wurde wohl noch nicht darauf verwiesen, dass in der „Venus von Milo“ die direkte Rezeption der berühmten Winckelmannschen Beschreibung des Apollo von Belvedere erkennbar ist.⁷ Beide Beschreibungen kennzeichnet sowohl ein angestregtes Pathos des Entzückens in Anbetracht der antiken Schönheit,

als auch die eigentliche kreative Methode der sprachlichen Wiedergabe von visuellen Eindrücken.

Der Wahrnehmung der antiken Statuen ist bei Winckelmann und Fet gemeinsam, dass für sie die antike Vorstellung von Schönheit, die in den großen Kunstwerken verkörpert wird, von ewiger Bedeutung ist und nicht nur ein ästhetisches, sondern auch ein ethisches Ideal darstellt. Winckelmann verwendet bei der Beschreibung des Apollo solche Wendungen wie „Über die Menschheit erhaben [...]“ und „Keine Adern, noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist [...]“. Die Attribute in Fets Gedicht – „himmlisches Antlitz“, „göttlicher Körper“ – nehmen im Gesamtkontext ebenfalls ihre ursprüngliche Bedeutung der Heiligkeit an.

Bei Winckelmann ruft der Körper des jungen Gottes Assoziationen mit dem Erblühen der Natur im Frühjahr hervor: „Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien [...]“; an anderer Stelle verwendet er bei seinen Betrachtungen über Apollostatuen direkt das Verb blühen: „Auf dieser Jugend blüht die Gesundheit, und die Stärke meldet sich wie die Morgenröte zu einem schönen Tage.“⁸ Bei Fet heißt es: „Der göttliche Körper blüht in nie welkender Schönheit.“

Bei Winckelmann vereint das Bild des Gottes Stolz mit erhabener Ruhe, Zartheit und Weichheit im Blick: „Ein ewiger Frühling, [...] spielt mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder.“ „Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmut, [...], tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebt, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit [...]“. Bei Fet: „Welch stolze Zärtlichkeit ergoss sich auf das himmlische Antlitz!“ – dieselbe Verbindung von Stolz und himmlischem Frieden und Wohlwollen.

Bei Winckelmann ist die Rede von der siegreichen Kraft des Apollo: „Er hat den Python [...] verfolgt [...] und erlegt [...] geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche [...]“. Bei Fet: „Und mit alles besiegender Macht blickst du in die Ewigkeit.“ In beiden Fällen blicken die Götter mit alles besiegender Größe in die Unendlichkeit (Ewigkeit). Diese Übereinstimmungen können nicht zufällig sein, sondern zeigen den direkten Einfluss der berühmten Winckelmannschen Beschreibung.

Es gibt von Fet auch das Gedicht „Apollo von Belvedere“ (1857), das thematisch mit der berühmten Ekphrase von Winckelmann übereinstimmt, dennoch ist hier kein direkter Einfluss erkennbar. Die Kritik, darunter auch Ivan Turgenev, bemerkte, dass der „Apollo von

Belvedere“ schwächer sei als die „Venus“: „Ihr Gedicht ‚Apollo‘ gefällt mir nicht so recht. Zu genau, zu kleinteilig – einen allgemeinen Eindruck vermittelt es nicht.“⁹ Es fällt auf, dass der Python darin deutlicher dargestellt wird als Apollo. „Vom Giftpfeil wohl getroffen / vergeht der Feind in seinem Blute / Schwarz-schuppig ist der Schwanz / der sich still eindreht und erstarrt.“ Dieses Bild hat Fet offensichtlich sehr interessiert, und wir werden sehen, dass es in seinem späteren Werk wieder zum Tragen kommt.

Von besonderem Interesse ist die Rezeption der Winckelmannschen Ansichten und insbesondere der berühmten Apollo-Beschreibung in Fets Publizistik.

Fets Artikel *Zwei Briefe über die Bedeutung der alten Sprachen für unsere Erziehung*¹⁰ erscheint zu einer Zeit, da über die Wiederaufnahme der klassischen Sprachen in das Lehrprogramm der Gymnasien heftig diskutiert wird. 1866 wurde D. A. Tolstoj Minister für Volksbildung, und damit begannen die Vorbereitungen für eine Bildungsreform, die am 19. Juni 1871 in Kraft trat. Ihr Kern bestand darin, dass der Realschulabschluss nicht mehr zum Universitätsstudium berechtigte, im klassischen Gymnasium wieder Altgriechisch unterrichtet und die klassischen griechischen Dichter behandelt wurden, sowie in einer beträchtlichen Erhöhung der Anzahl der Unterrichtsstunden in den klassischen Sprachen in der Abiturstufe. In der gebildeten russischen Schicht kam es zu heftigen Meinungsverschiedenheiten nicht nur bezüglich des Unterrichts in Latein und Altgriechisch, sondern auch über die Rolle der Antike im russischen Kulturraum allgemein. Gegen die Rückkehr zur „Klassik“ sprachen sich nicht nur die radikal-demokratischen Kräfte aus, da sie die alten Sprachen in der modernen Gesellschaft für nutzlos hielten, sondern auch ein solcher Kenner des Altertums wie Ivan Turgenjev¹¹ sowie A. K. Tolstoj.¹² Im Gegensatz dazu begrüßte Fet diese Änderungen enthusiastisch und sah sie als Teil der großen gesellschaftlichen Umwälzungen zu Beginn der 1860er Jahre.

Angeregt durch diese Reformen schreibt Fet einen programmatischen publizistischen Essay. Er beschäftigt sich darin nicht so sehr mit dem Unterricht in den alten Sprachen, sondern vielmehr mit der Rolle der antiken Kultur in der Erziehung der neuen Generation. Als Ideal sieht Fet die allseitige europäische Bildung in der Nachfolge der alten griechischen Welt. Durch diese sei Europa zum „Haupt und Anführer der ganzen Welt, so wie seinerzeit das Römische Reich“ geworden (S. 294). Zur Verdeutlichung seiner Ansicht bemüht Fet die berühmte Statue des Apollo,

der den Python besiegt. Möglicherweise erinnerte er sich auch an die *Geschichte der Kunst des Alterthums* von Winckelmann, jedenfalls ist der ganze Artikel durchzogen von Winckelmanns Gedanken, der in seiner ersten Schrift *Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst* (1755) schrieb: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernt [...]“¹³ Fet meint, man müsse die alten Sprachen lernen, um die Antike richtig zu begreifen.

Fet schreibt, das Zeitalter der Reformen bringe von selbst die Devise „vernünftig und bewusst“ hervor. Doch überall herrscht eine andere Denkungsart vor – ein nur auf den Moment bedachtes, oberflächliches, individuelles Hin und Her.

Fet nennt es treffend „Sektarentum“. Dieser Begriff ist nicht identisch mit dem Sektierertum (das Wort kommt von sequor – folgen, secta – Weg, Lehre), obwohl für Fet das Handeln der radikalen gesellschaftlichen Kreise, die sozialistischen Ideen anhängen, eindeutig einen Bezug zum Sektierertum hat. Das Wort leitet sich ab vom Verb *sector* – folgen, davon abgeleitet: *sectator* – Begleiter, Anhänger (so nannte man in Rom auch die Parasiten, d.h. Personen, die sich an fremden Tafeln bedienten). Doch deutlich wird auch der Stamm von *seco, sectus* – abschneiden, abtrennen, absägen, zerteilen. Wenn man den Kontext hinzuzieht, in dem die Sektatoren als Ausgeburten und Inkarnation des finsternen, chthonischen Ungeheuers Python bezeichnet werden, das den Gott des Lichts Apollo bekämpfen will, wird der unheilvolle Sinn des Begriffs klar. Oberflächlichkeit und forsche Unwissenheit der Anhänger der „Realschulbildung“ seien nur die Symptome einer viel schwereren Krankheit. Laut Fet liegt das Problem darin, dass Unwissenheit immer zu einem „engen, kurzsichtigen System“ führt (S. 279), dessen Unterscheidungsmerkmale Beschränktheit, enger Blickwinkel sowie Neigung zu Dogmatismus und Aggressivität sind – das ganze Gegenteil von geistiger Freiheit.

Wen meint Fet damit? Als Sektatoren werden diejenigen verstanden, die blind einem Dogma folgen und das reale Leben in die Grenzen ihrer Theorie zwingen wollen, wie zum Beispiel die Sozialisten, die Fet in seinem Artikel über Černyševskijs Roman „Was tun?“ einer geistreichen und harschen Kritik unterzog.¹⁴ Fet zufolge bekommen die Vorgänge einen bedrohlichen Anstrich durch die Tatsache, dass das

Handeln der Sektatoren nicht sinnlos ist. Der Drang nach Vereinfachung der Bildung, nach Vermittlung einer Ansammlung von zusammenhanglosen Fähigkeiten und Fakten führe zur Begrenztheit und Herausbildung eines unselbstständigen, sklavischen Denkens. „Die Anerkennung einer offensichtlichen geistigen Hierarchie kommt für sie nicht in Frage. Nieder mit den Autoritäten! Schrei, dass alle Wissenschaften gleichberechtigt sind! [...] Und wenn sie gleichberechtigt sind [...], dann muss man auf der schmalsten Spezialisierung beharren, deren Erlernen die wenigste Mühe macht, die geringste geistige Anstrengung erfordert [...]“ (S. 287). Daher komme auch die Aufregung derjenigen, die gegen die klassische Bildung sind.

Dem Python und seinen Ausgeburten stellt Fet das helle und harmonische apollinische Prinzip gegenüber. In modernen Kategorien ausgedrückt könnte man das als systemischen Ansatz bezeichnen. Die Sektatoren rufen nach Fakten, die sich unmittelbar analysieren lassen. Fet stimmt zu, dass es ohne Analyse keine Wissenschaft gibt, aber man könne so nicht bis an ihre Grenzen gehen (S. 278–280). Und wenn die Anhänger der Realschule schon die Analyse vorschlagen, so stehe doch die Synthese über der Analyse. Mit den Geisteswissenschaften, den humanistischen Fächern – „humaniora“ – wird das Wesen und der Sinn von Erscheinungen untersucht. Fet negiert die Bedeutung von Fachleuten durchaus nicht, doch sollte über ihnen „an der Spitze der gewaltigen Pyramide der Arbeitsteilung“ der Philosoph, der Denker stehen (S. 286) – und genau dies mache die „geistige Hierarchie“ aus (S. 287).

Fet sieht die uralten Wurzeln des Kampfes dieser zwei Prinzipien – einerseits Apollo als Gott des Lichts, andererseits der Python als Ausgeburt der geistigen Finsternis. Er vergleicht die beiden Kulturen und Zivilisationstypen. Der eine beruhe auf der Buchkultur und ist im Wesentlichen konservativ und unflexibel, das ursprüngliche Buch der Fünf Klassiker bilde hier die Basis und gleichzeitig das Ideal der Kultur (S. 294) – so charakterisiert Fet den orientalischen und mittelalterlichen Zivilisationstyp, als „eine konservative Schlange, die sich in den Schwanz beißt“ (S. 294). Doch es habe eine andere Kultur gegeben: „Allein die alten Griechen, diese wohlriechende Blüte der Menschheit, haben mit ihrem ganzen harmonischen Wesen die Atmosphäre der allseitigen Kultur auf Gottes Erde gebracht.“ Nur das griechische Ideal habe „den Python, diese Schlange der Starrheit und Finsternis, getötet“ (S. 294). Nur von den Griechen wurde

die „Offenbarung der allseitigen Bildung“ den Römern übergeben und der Ewigkeit gestiftet, was Fet mit dem Feuer des Prometheus vergleicht. „Und Europa bewacht eifersüchtig das ererbte heilige Feuer. All seine Museen, Akademien, Büchersammlungen, Schulen, Gerichte, Theater, Zirkusse seien nichts Anderes als Leuchter dieses Feuers“ (S. 295).

Worin sieht Fet die Weltbedeutung der Griechen? „Der griechische Held Herkules hat den Augiasstall des stumpfsinnigen, einseitigen Sektatorentums ein für allemal ausgemistet“ (S. 296). Damit berührt Fet das äußerst komplexe Problem des so genannten „griechischen Wunders“ – der unvergleichlichen Blüte der griechischen Kultur, die auf einem agonalen Konkurrenzprinzip beruhte. Griechenland erklimmte die höchsten Höhen gerade da, als ein weiterer Blickwinkel dominierte, vorgegebene Dogmen fehlten und ein Wettbewerb der Ideen sowie die Freiheit des Denkens und des Wortes herrschten – all das, was das „tumbe Sektatorentum“ hasse.

Diese Ansichten korrespondieren direkt mit Winckelmanns Thesen zur Freiheit des Volkes als erster Ursache des einzigartigen Höhenflugs der griechischen Zivilisation. Fet hebt hervor, dass die Griechen eben dieses Ideal den Römern übergeben und der Zukunft hinterlassen haben, es bilde das Fundament der modernen europäischen Zivilisation: „Das Ideal der europäischen Bildung ist die allseitige Entwicklung des Menschen“ (S. 295). Von diesem Standpunkt aus sieht Fet den Untergang der Antike als einen zeitweiligen Sieg des Python; die Barbaren, die Rom zerstörten, seien Anhänger von weltanschaulicher Enge und Vereinfachung gewesen. In diesen Kategorien betrachtet Fet das Mittelalter: „Es gab eine Zeit, da der Python in Gestalt der tausendköpfigen äußeren Macht der Barbaren über seinen strahlenden Feind herfiel und ihn unter den erhabenen Bruchstücken seines eigenen Leuchters begrub. Doch Phönix wurde wiedergeboren, und die geistige Welt erhielt erneut die Gelegenheit, sich an den Strahlen der allseitigen Bildung zu wärmen“ (S. 297).

Doch inzwischen hätten sich die Verhältnisse verändert, denn die gegenwärtigen Menschen seien Nachfahren der Barbaren und nicht der Griechen. Fet treibt seinen Gedanken auf die Spitze: Der Grieche sei das „Kind des Goldenen Zeitalters und muss sich nicht anstrengen, um ein kulturvoller Mensch zu sein.“ Der zeitgenössische Mensch sei „Sohn der Eisenzeit, und ohne Mühen gibt es für ihn keine Kultur; und wenn er der allseitigen Kultur teilhaftig werden wollte, muss zuvor der Apollo in ihm den Python tö-

ten“ (S. 296). Das heißt, dass der zeitgenössische Mensch den Python in sich töten soll. „Für den Menschen der Antike war der Python äußerlich, doch heute ist er mit uns, ja, in uns selbst. Wir brauchen nur den unmittelbaren Umgang mit dem Gott des Lichts zu vergessen, und schon erhebt unser eigener, barbarischer Python grimmig seine tausend schwarzen, engen, sektatorischen Köpfe“ (S. 297).

Fet meint, dass die Sektatoren besonders durch ihre Heuchelei gefährlich seien, denn während sie für einen dringend benötigten Nutzen und die Realschule eintreten, lehnen die „Pythons“ die Übernahme des intellektuellen, moralischen Erbes ab, das in der Antike angehäuft wurde und den zivilisierten Menschen vom Barbaren unterscheidet.

Letztlich erkennt man, warum die „Pythons“ der ererbten Kultur der Antike so feindlich gesonnen sind: „Sie nehmen ihr die Verneigung vor den höchsten Erscheinungen des menschlichen Geistes, der Wissenschaft und der Kunst, übel“, die „Verfechter der Finsternis“ wollen diese auf das Niveau von gewöhnlichem, nützlichem Handwerk herabsetzen (S. 297–298).

Bei der Beantwortung der Frage, weshalb die künftige russische Elite die Kultur der Antike kennen lernen soll, greift Fet zu ungewöhnlich gehobenen Ausdrücken.

Erstens könne nur die Teilhabe an den großen Schätzen des antiken Denkens zur Heranbildung von Philosophen und Denkern führen, die allein an der Spitze der gewaltigen Pyramide des menschlichen Tuns stünden. „Nur sie allein [...] stellen die Fragen an die ganze Welt, nur sie haben dazu die Möglichkeit und folglich das Recht. Nur sie allein sind die alles erhellenden, zum Himmel strebenden Feuer ganz oben auf dem Opferaltar. Wird dieses Feuer gelöscht, versinkt das ganze Gebäude mit den ganzen unermesslichen Schätzen der Jahrhunderte in gleichgültiger Finsternis. Löscht man den inneren, höheren Sinn der Dinge und ihrer Wechselbeziehungen aus, werden allen Fakten zu chaotischer Sinnlosigkeit verurteilt“ (S. 287). Die Welt- und die Naturgeschichte, die Naturwissenschaften und die Mathematik „verlieren ihren Sinn, was gleichbedeutend wäre mit ihrer Nichtexistenz“ (S. 286).

Zweitens forderte Fet natürlich nicht den massenhaften Unterricht in alten Sprachen, sondern die Herausbildung einer geistig-moralischen Elite. Das war eine der wichtigsten Aufgaben in Russland, wo soeben per Gesetz die Standesunterschiede abgeschafft worden waren. Das Erlernen der alten Sprachen sollte

eine hervorragende Übung für den Verstand sein (diesen Gedanken hat Fet noch aus der Schule von Krümmern mitgenommen, der gerade die alten Sprachen und die Mathematik für das richtige Gehirntaining hielt, da diese Fächer keine Kenntnisse, sondern die Fähigkeit zum genauen und systematischen Denken vermitteln). Aber das Wichtigste sei die moralische Erziehung, die Förderung breiter Horizonte und geistiger Freiheit. Fet hat mehrfach betont, dass das ganze Denkgebäude des antiken Griechenland erhaben und heroisch sei. Die auf diese Weise erzogene Jugend würde zur neuen russischen „moralischen Aristokratie“ werden – kein Adel von Geburt, sondern kraft heldenhafter geistiger Größe, kraft der Liebe und nicht des Zorns, kraft Konzentriertheit und nicht Zerstreutheit und Unfertigkeit, kraft fruchtbringender Arbeit und nicht neiderfüllten Müßigganges“ (S. 301).

Drittens sei das Studium der antiken Kultur der einzige Weg zur Teilhabe an der Entwicklung Europas von der Antike über die Renaissance. Fet idealisierte Europa durchaus nicht, noch weniger wollte er auf russischem Boden künstliche Europäer heranziehen, „Papageien der europäischen Kultur, die alle ihre Sympathien und Antipathien einfach annehmen“ (S. 305). Dennoch war ihm sehr wohl bewusst, dass das „Ideal der europäischen Bildung die allseitige Entwicklung des Menschen [ist]. [...] Dass Europa allmächtig ist [...], sieht ein jeder. Einem Volk, das keine reglose Lethargie, keine geistige und materielle Sklaverei und schließlich nicht den politischen Tod will, bleibt nichts Anderes übrig, als sich dem europäischen Bildungsideal anzuschließen“ (S. 295). Fet meinte, dass nur die Heranführung an die klassische Kultur den russischen Intellektuellen und nach ihnen den anderen Bevölkerungsschichten helfen könnte, an den europäischen kulturellen Werten und dem Weltkulturerbe teilzuhaben; dies würde es Russland erleichtern, Teil der europäischen Völkerfamilie zu werden und die Gemeinsamkeiten von Russland und dem Westen klarer zu erfassen. Die Antike sei die gemeinsame Wurzel sowohl der westlichen als auch der russischen Kultur, durch sie empfinden wir die Verwandtschaft mit Europa und können einander zuhören und verstehen.

Es gibt guten Grund anzunehmen, dass das maleische Bild des universellen Kampfes von Apollo mit dem Python, der Verkörperung der geistigen Freiheit bzw. der geistigen Sklaverei, bei Fet durch die Winkelmannschen Ideen entstanden ist.