

## ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИМПРЕССИОНИЗМА РУССКИМИ ПОЭТАМИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

**М.А. Грушицкая**

Новосибирский государственный  
педагогический университет

bambuk1331@yandex.ru

Статья посвящена поиску определений и художественных свойств импрессионизма в русском поэтическом слове Серебряного века. В художественном понимании импрессионизм – это закономерное завершение большого этапа в искусстве, который начал формироваться с эпохи Возрождения. Для импрессионистов стали главными отрывки окружающего мира, а также отношение к цвету и свету. В живописи, музыке и литературе есть свои особенности, но философия мгновения и стремление передать поэзию простых вещей остаются неотъемлемыми общими принципами для любого вида в импрессионистическом искусстве. В литературу импрессионизм пришел позже, чем в другие виды искусства, и выявить его довольно сложно из-за отсутствия четко заданных канонов. Русские поэты открывали для себя это направление, подстраивая под свой стиль. Импрессионизм в отечественной поэзии находится в неразрывной связи с символизмом. Сплетение этих течений дало уникальное явление в мировой культуре. В статье обобщены история становления и распространения поэтического импрессионизма в России и рассмотрены жанровые особенности в поэзии А. Блока, И. Бальмонта, О. Мандельштама, Б. Пастернака и др.

**Ключевые слова:** импрессионизм, русская поэзия, русская литература, Серебряный век, символизм.

Появившийся во второй половине XIX века во Франции импрессионизм стал первым и решительным шагом в сторону от академического европейского искусства. Его представители стремились разработать методы и приемы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления.

Развитие нового направления быстро нашло себе термин, предложенный в журнале «Le Chativari» Л. Леруа: «выставка импрессионистов». Для импрессионистов в живописи, а затем и в других направлениях искусства – литературе, поэзии, скульптуре и музыке – главную роль играли фрагменты окружающего мира, отношение цвета и света и сиюминутное воспри-

ятие действительности. Проблема импрессионистического видения как совершенно особого рода отражения мира была осмыслена еще современниками французских импрессионистов. В 70-х гг. XIX в. выдающийся русский живописец И.Н. Крамской, живший в те годы во Франции, так оценивал художественную жизнь Парижа в письме к П.М. Третьякову: «Оригинального, самостоятельного взгляда, так сказать субъективного (что всего дороже в художнике), такого, который не был бы старым блюдом, только разогретым, почти нет, исключая маленькой кучки людей (около 15 человек), так называемых импрессионалистов... Несомненно, что будущее за ними» [13, с. 348–349].

Стремительный темп развития русской культуры начала XX века и постоянная

культурная трансформация ограничила возможности развития литературного импрессионизма. Исследователи сталкиваются с трудностями при выявлении импрессионизма в литературе по причине размытости, неясности и отсутствия четко заданных канонов. Никто из поэтов не посвятил себя этому направлению целиком, многие из них, предпринимая попытки передать импрессионистское видение, не стали сформировавшимися представителями жанра, остановившись на стадии поиска.

Целью настоящей работы является попытка понять, почему русский поэтический импрессионизм оказался, в отличие, например, от символизма, таким несамостоятельным направлением. В основе исследования лежат как источники личного происхождения (письма, дневники, мемуары), так и сами художественные произведения.

Обратимся к рассуждениям А. Белого. В произведении «Символизм как миропонимание» критик и поэт задается вопросом: что представляет собой современная русская литература? Он делит символизм на различные группы, рассматривает его различные аспекты и грани, здесь же автор дает свое определение импрессионизму, причисляя его к группе, объединенной вокруг «Шиповника» [7, с. 341–359], к писателям, образующим переходную ступень от реализма к символизму. По его мнению, в связи с новыми научными открытиями переживаемый опыт перестает сводиться к «физике и механике», а рассматривается как часть внутреннего опыта, и здесь исчезает определенность реализма, здесь реализм переходит в импрессионизм. Он пишет: «Импрессионизм, то есть взгляд на жизнь сквозь призму переживания, есть уже творческий взгляд на жизнь: переживание мое преобразует мир; углубляясь в пережива-

ния, я углубляюсь в творчество; творчество есть одновременно и творчество переживаний, и творчество образов. Законы творчества – вот единственная эстетика импрессионизма. Но это и есть эстетика символизма. Импрессионизм – поверхностный символизм; теория импрессионизма нуждалась бы в предпосылках, заимствованных у теории символизма» [7, с. 343]. По суждению А. Белого, реализм – это вид импрессионизма, который, в свою очередь, является частью символизма. Иначе говоря, согласно А. Белому, импрессионизм, в особенности русский импрессионизм, не может являться особым жанром, отдельным от реализма. Краски и формы текстов импрессионизма ведут к гиперреалистическому началу интеракций человека и города, закрытому в символах, конечности человека, главенства архитектурных форм и явлений природы. Город в импрессионизме не преувеличен и не является отдельным, целостным персонажем, предметы и объекты не наделяются особыми свойствами, отделенными от деятельности человека. Это характерно, например, для романа А. Белого «Петербург» (1912–1913 гг.): *«Карета пролетела в тумане. Изморось поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши; низвергала струйками с жестяных желобов. Изморось поливала прохожих: награждала их гриппами; вместе с тонкою пылью дождя инфлюэнцы и гриппы заползали под приподнятый воротник: гимназиста, студента, чиновника, офицера, субъекта...»* [6]. В данном отрывке из произведения «Петербург» присутствуют все признаки литературного импрессионизма: повествование в настоящем времени, отсутствие фабулы, внешний мир превращается в поток ощущений. Чтобы не упустить смену впечатлений, слова даются быстро, и при этом часто теряется логическая связь предложения, поэзия насыщена

красочными эпитетами, в предложениях много перечислений, уточнений.

Обратимся к поиску выявленных признаков поэтического импрессионизма в наследии других отечественных поэтов-импрессионистов эпохи Серебряного века. Например, А. Блок принял положение импрессионистов о неразрывности «формы и красок» как руководство к действию. В статье «Краски и слова» (1905) он применяет множество цветовых и эмоционально-оценочных эпитетов, различные виды тропов, основанных на игре с цветовой семантикой («цветовая радуга»), особое место занимает развернутая метафора («сухие деревья» современной поэту критики, «которые бессильно приподнимают священную ткань неба...») [10]. Суть его творчества выражается в трех словах: «я так вижу». Важен только субъект – тот, кто воспринимает мир, готовясь передать его, преломив его через призму своих ощущений; функционально значимым представляется «так» – особенности личностного взгляда на мир, реализующегося в стиле статей, воссоздающих художественное произведение как целостность; особую роль играет визуальный («вижу») способ мировидения, связанный с мировоззренческими установками критика [11]. Эти особенности характерны и для его поэтического творчества. Ассоциативность, стилизация, фрагментарность – это доминирующие средства построения произведения. В качестве примера можно привести «Обман» [8]:

*В пустом переулке весенние воды  
Бегут, бормочут, а девушка хохочет.  
Пьяный красный карлик не даёт проходу,  
Пляшет, брызжет воду, платье мочит...*

Б. Пастернак также считает, что импрессионизм неразрывно связан с симво-

лизмом. В письме к Полю-Мари Верлену он пишет: «Они писали мазками и точками, намеками и полутонами не потому, что так им хотелось и что они были действительно символистами. Символистом была действительность, которая вся была в переходах и брожене; вся что-то скорее значила, нежели составляла, и скорее служила симптомом и знаменем, нежели удовлетворяла. Все сместилось и перемешалось, старое и новое, церковь, деревня, город и народность. Это был несущийся водоворот условностей, между безусловностью, оставленной и еще не достигнутой, отдаленное предчувствие главной важности века – социализма – и его лицевого события – русской революции» [16, с. 182]. Хотя Б. Пастернак не считается импрессионистом, и в его творчестве не было явных проявлений данного направления, все же он так же, как многие, представляет ощущение полета, круговорота событий, характерных для этого исторического периода. Он отмечает, в первую очередь, философские аспекты импрессионизма. В письме к К. Вольфу он пишет: «То, что для французских импрессионистов значили воздух и свет, и то, как они писали увиденное, а не названное, – это для меня единый и всеобъемлющий принцип, или мое собственное устремление». И далее: «сама жизнь охвачена стремительным движением», и в ней «все присутствует и совершается, будто это нескончаемое вдохновение, выбор и свобода. Стиль моего письма, моя поэтика посвящены усилению и передаче этой стороны действительности, ее общего потока» [17, с. 125–126]. Б. Пастернак под импрессионизмом понимает присутствующие поэзии элементы стремительности и движения, неразрывно связанные с движением жизни, стремительностью и неизбежностью перемен.

В отличие от Б. Пастернака, И. Анненский считается ярким представителем поэтического импрессионизма. Источниками символизации для него часто служили конкретные детали современной ему цивилизации (крыши домов, плиты тротуара, перрон железнодорожного вокзала, станционный сторож, газовый фонарь) или подробности камерного быта (маятник, балкон, рояль, скрипка и т. п.). Эти и подобные им образы вещей присутствуют в стихах И. Анненского не столько для подробного описания предметов, сколько в форме переменчивой мозаики отдельных черточек, пунктирно обозначающих объект изображения.

В поэзии И. Анненского встречается ярко выраженный, чистый импрессионизм, например: *«Сердце дома. Сердце радо. А чему?.. Дом руины... Тины, тины, что в прудах... Что утрат-то.. Брат на брата... Что обид... Прах и гнилость... Накренилось... А стоит... Тсс... ни слова... Даль былого – Но сквозь дым Мутно зрима... Мимо, мимо... И к живым»* [1].

Здесь мы наблюдаем определенную стилистику, присущую поэтическому импрессионизму: отсутствие четко заданной формы, фиксацию мгновенных впечатлений, описание только что увиденных деталей без их последовательного осмысления, безличную форму изложения. Также важной чертой импрессионизма мы наблюдаем частое использование односоставных предложений. Таким образом, основной признак импрессионизма – его «этидность», неоконченность, отсутствие разрешения коллизии и развязки, таинственность. Он предлагает читателю совершить диалог, часть реплик которого позволено додумать за поэта, который дает лишь декорацию для сюжетного рассуждения.

У самого И. Анненского не встречается определения импрессионизма, он не выде-

ляет его из символизма. Этот вывод можно сделать на основе того, что в своей «Книге отражений» он называл К. Бальмонта символистом. О поэзии он пишет: «Вообще поэзии приходится говорить словами, т. е. символами психических актов, а между теми и другими может быть установлено лишь весьма приблизительное и притом чисто условное отношение. Откуда же возьмется в поэзии, как языке по преимуществу, живописная определенность? Сами по себе создания поэзии не только не соизмеримы с так называемым реальным миром, но даже с логическими, моральными и эстетическими отношениями в мире идеальном. По-моему, вся их сила, ценность и красота лежит вне их, она заключается в поэтическом гипнозе. Причем гипноз этот, в отличие от медицинского, оставляет свободной мысль человека и даже усиливает в ней ее творческий момент» [2].

Наличие у импрессионизма палитры свойств, которая появилась в отечественной поэзии стремительно, призывало критиков не торопиться с определениями, ограничиваясь описанием импрессионизма. Зачастую сами импрессионисты затруднялись раскрывать свои жанровые особенности. Наследие рассуждений и дефиниций накапливалось в попытках поэтов и критиков охарактеризовать творчество своих коллег.

Например, В. Брюсов писал об И. Анненском: «Манера письма И. Анненского – резко импрессионистическая; он все изображает не таким, каким он это знает, но таким, каким ему это кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг». Далее он пишет: «Впрочем, кое-где он явно старается сознательно о таком импрессионизме, и поэтому некоторые его стихотворения не просты, надуманы» [9]. И в настоящее вре-

мя современные исследователи продолжают спор о поэтическом стиле И. Анненского, но все они говорят о непосредственном отношении и слиянии импрессионизма и символизма в его творчестве.

Наиболее последовательным импрессионистом в русской поэзии считается К. Бальмонт. Он писал: *«Я живу слишком быстрою жизнью и не знаю никого, кто так любил бы мгновенья, как я. Я иду, я иду, я ухожу, я меняю и изменяюсь сам. Я отдаюсь мгновенью, и оно мне снова открывает свежие поляны»* [3, с. 261].

В самой его поэзии можно иногда встретить мнение об искусстве, о творчестве в ключе импрессионизма как постоянной изменчивости. Искусство субъективно, мир изменчив и динамичен, что характерно для данного направления:

*«Я не знаю мудрости, годной для других, Только мимолетности я влаган в стих. В каждой мимолетности вижу я миры, Полные изменчивой радужной игры»* [5].

Отношение К. Бальмонта выявляется также в сравнении с другими направлениями. «Символизм, импрессионизм, декадентство ничто иное, как психологическая лирика, меняющаяся в составных частях, но всегда единая в своей сущности. На самом деле три этих течения то идут параллельно, то расходятся, то сливаются в один поток, но, во всяком случае, они стремятся в одном направлении, и между ними нет того различия, какое существует между водами реки и водами океана. Однако, если бы непременно нужно было давать определение, я сказал бы, что импрессионист – это художник, говорящий намеками, субъективно пережитыми и частичными указаниями, воссоздающий в других впечатление виденного им целого» [4]. Зародившейся поэзии импрессионизма, которую К. Бальмонт определяет как «психологическую ли-

рику», преемственно связанную с импрессионизмом, чужды «дидактические задачи». Она «говорит исполненным намеков и недомолвок нежным голосом сирены или глухим голосом сибиллы, вызывающим предчувствие» [18, с. 338]. К. Бальмонт называл импрессионистами О. Дымова, Б. Зайцева и Л. Андреева.

Еще одним крупным поэтом, в творчестве которого встречаются несомненные образцы импрессионизма, является О. Мандельштам. Он выразил своё видение импрессионизма в одноименном стихотворении [14]:

*«Художник нам изобразил  
Глубокий обморок сирени  
И красок звучные ступени  
На холст как струнья положил...»*

Д. Харрис пишет, что «...Мандельштам рассматривал импрессионизм как новый художественный метод, отражающий многомерную природу искусства в противоположность “наивному реализму”» [19, с. 29]. Очень показательно высказывание О. Мандельштама в «Египетской марке» о барбизонской школе, которая неразрывно связана с импрессионизмом: «Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками, одним словом обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу. А я не получу приглашенья на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубриной и наводил на песчаный соняк и можжевельник – то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь» [15, с. 66]. Большинство исследователей полагают, что в этом

произведении несомненно речь идет об импрессионистах. «Надо учесть, что ни “барбизонский завтрак”, ни “барбизонское солнце”, о которых щебечут эрмитажные воробьи в “Египетской марке”, не имеют отношения к собственно барбизонской школе живописи, – в 1991 году писала Елена Кантор. – Такого завтрака с газетами, салфетками и зонтиками, какой описан в этом пассаже, даже приблизительно не могло быть у барбизонцев, в романтическом сознании которых природа была антиподом города; в их картинах встречаются животные и поселяне, даже божества и нимфы, но не зонты и “фельетоны” вместе с ощущением проходящей где-то близко железной дороги. Задачу вписать современного человека в пейзаж и трактовать их совокупно, как лишенное смысловой иерархии целостное красочное построение, поставили себе импрессионисты» [12, с. 66]. В поэзии О. Манделштама часто встречаются отголоски импрессионизма [14]:

*«С примесью ворона голуби  
Завороненные волосы.  
Здравствуй, моя нежнолобая,  
Дай мне сказать тебе с голоса,  
Как я люблю твои волосы  
Душные, черноглубые»*

Импрессионистская составляющая обуславливает размытую предметность, отсутствие очертованности в создании образа, наличие специфической интонационной организации мелодии поэтического текста. Однако для русских импрессионистов основной целью можно считать передачу символов под выработанную мелодичность и отсутствие контрастности, поэтому мы находим ещё один мотив в пользу понимания русского импрессионизма как составляющей символизма.

Итак, с трудом можно говорить о целостности и независимости русского импрессионизма. В начале XX века закономерными начинают восприниматься синтетические смешанные формы словесности. Тенденции к поэтизации, лиризации прозаического произведения обусловила трансформацию самой фактуры текста. Модернизация классической жанровой системы потребовала новых терминов. Существующий модный в те времена западный импрессионизм стал альтернативным названием стилистики русского символизма, вследствие чего стали возникать противоречия о существовании русского импрессионизма, как независимого корпуса в прозе и поэзии. Мы приходим к выводу, что волну импрессионистских проявлений в русском символизме уместно назвать глубоким эстетическим экспериментом, однако не выходящим за рамки символизма.

#### Литература

1. *Анненский И.Ф.* Собрание сочинений. – URL: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0020.shtml)
2. *Анненский И.Ф.* Собрание сочинений. – URL: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0350.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml)
3. *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений в двух томах. – Т. 1. – 1994. – 832 с.
4. *Бальмонт К.Д.* Стозвучные песни: Сочинения (избранные стихи и проза). – Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1990 – 336 с.
5. *Бальмонт К.Д.* – URL: [http://az.lib.ru/b/balxmont\\_k\\_d/](http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/)
6. *Белый А.* Петербург. – URL: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0040.shtml)
7. *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
8. *Блок А.А.* Собрание сочинений. – URL: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_0052.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0052.shtml)

9. Брюсов В.Я. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6. – М.: Художественная литература, 1975. – 652 с
10. Бурукина А.Ф. Проблема народа и интеллигенции в прозе А. Блока 1900-х гг. // Южно-Российский вестник геологии, географии и глобальной энергии. – 2006. – №6(19). – С. 144–148.
11. Бурукина А.Ф. Формы авторского присутствия в прозе А. Блока // Гуманитарные исследования: журнал гуманитарных и прикладных исследований. – 2007. – № 4(24). – С. 56–62.
12. Кантор Е. В теплокрылатом воздухе картин. Искусство и архитектура в творчестве О.Э. Мандельштама // Литературное обозрение, 1991. – № 1. – С. 59–68.
13. Крамской И.И. Письма, статьи: в 2 т. – М., 1965. Т. 1. – 626 с.
14. Мандельштам О.Э. – URL: <http://lib.ru/POEZIQ/MANDELSHTAM/stihi.txt>
15. Мандельштам О.Э. Египетская марка. – URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269004998](http://www.gramotey.com/?open_file=1269004998)
16. Пастернак Б.Д. Мой взгляд на искусство / сост. Р.А. Лихт. – Изд-во Саратовского университета, 1990. – 282 с.
17. Пастернак Б.Д. Из переписки с Куртом Вольфом // Звезда. – 2004. – № 9. – С. 121–127.
18. Русская литература XX века (дореволюционный период). Хрестоматия / сост. Н.А. Трифонов. – М.: Учпедгиз, 1962. – 640 с.
19. Харрис Д. Мандельштам, Синьяк и «Московские тетради». Русская литература XX века: направления и течения. Вып. 3. – Екатеринбург, 1996. – С. 23–39.

## IMPRESSIONISM INTERPRETED BY RUSSIAN POETS AT THE BREAK OF THE XIX–XX CENTURIES

**M.A. Grushnitskaya**

Novosibirsk State Teacher Training  
University

bambuk1331@yandex.ru

The article is devoted to the search of definitions and art properties of impressionism in Russian poetry of the Silver age. There are some significant features in painting, music and literature related to the philosophy of the instant, disappearing, as well to the aspiration to transfer poetry of simple things. These things form the integral general principles of any kind of the Impressionist art. The Impressionism came into the literature much later than into other art forms and it is difficult to reveal the starting moment due to the absence of the accurately set canons. The Russian poets opened that trend for themselves by including it in their style. The Impressionism in domestic poetry stands in indissoluble union with Symbolism. The alloying of these variations created the unique phenomenon in the world culture. In the article the history of formation and spread of poetic impressionism in Russia and genre peculiarities in A. Blok, K. Balmont, O. Mandelstam, B. Pasternak's poetry, etc. are generalised.

**Keywords:** Impressionism, Russian poetry, Russian literature, Silver age, Symbolism.

### References

1. Annenskiy I.F. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. – URL: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0020.shtml)
2. Annenskiy I. F. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. – URL: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0350.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0350.shtml)
3. Bal'mont K.D. *Sobranie sochineniy v dnuvkh tomakh* [Collected Works in two volumes], T.1, 1994 – 832 p.
4. Bal'mont K. D. *Stozvuchnye pesni: Sochineniya (izbrannye stikhi i proza)* [Stozvuchnye songs: Works (selected poetry and prose)]. Yaroslavl: Verkh.-Volzh. kn. izd-vo, 1990 - 336 p.

5. Bal'mont K.D. – URL: [http://az.lib.ru/b/balxmont\\_k\\_d/](http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/)
6. Belyy A. Peterburg [Peterburg] – URL: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0040.shtml)
7. Belyj A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as a world view] Sost., vstup. st. i prim. L.A. Sugaj. - M.: Respublika, 1994. - 528 p.
8. Blok A.A. Sobranie sochineniy [Collected Works]. – URL: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_0052.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0052.shtml)
9. Bryusov V.Ya. *Sobranie sochineniy v 7-mi tt* [Collected Works in seven volumes]. T. 6 Moscow: Hudozhestvennaja literatura [Belles letters Publ.], 1975. – 652 p.
10. Burukina, A.F. *Problema naroda i intelligentsii v proze A. Bloka 1900-kh gg.* [The problem of the people and the intelligentsia in prose Blok 1900s.] Yuzhno-Rossiyskiy vestnik geologii, geografii i global'noy energii [South Russian Gazette geology, geography and global energy], 2006 №6 (19), P. 144-148.
11. Burukina A.F. *Formy avtorskogo prisutstviya v proze A. Bloka* [Forms of authorial presence in prose Blok] Gumanitarnye issledovaniya: zhurnal gumanitarnykh i prikladnykh issledovaniy [Humanities Research: Journal of Humanities and Applied Research], 2007 №4 (24). P. 56-62.
12. Kantor E. V teplokrylatom vozdukhe kar-tin. Iskusstvo i arkhitektura v tvorchestve O.E. Mandelshtama [In teplokrylatom air paintings. Art and architecture in the work O.E.Mandelshtama] Literary Review. 1991. № 1 P. 59-68
13. Kramskoy I.N. Pis'ma, stat'i: v 2 t. [Letters, articles in 2 volumes] Moscow, 1965. T. 1. – 626 p.
14. Mandel'shtam O.E. – URL: <http://lib.ru/POEZIQ/MANDELSHTAM/stihi.txt>
15. Mandel'shtam O.E. Egipetskaya marka. [Egyptian Stamp] – URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269004998](http://www.gramotey.com/?open_file=1269004998)
16. Pasternak B. D. Moy vzglyad na iskusstvo. [My view of art] Izd. Saratovskogo universiteta, 1990. sostavitel' R.A. Likht p. – 282 p.
17. Pasternak B.D. Iz perepiski s Kurtom Vol'fom [From the correspondence c Kurt Wolff Znamya. 2004. № 9. P. 121–127.
18. Russkaya literatura KhKh veka (dorevolyutsionnyy period). [Russian literature of the twentieth century (pre-revolutionary period)] Khrestomatiya. [The Reader] Sost. Trifonov N.A Moscow:Uchpedgiz, 1962. - 640 p.
19. Harris D. Mandel'shtam, Sin'jak i «Moskovskie tetradi» [Mandelstam, Signac and “Moscow notebook.”]. Russkaja literatura XX veka: napravlenija i techenija. [Russian Literature of the XX century: trends and currents]. Vyp. 3. – Ekaterinburg, 1996 P. 23-39



## МЕДИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ В.С. ПИРУССКОГО

**В.В. Лобанов**

Томский государственный  
педагогический университет

[danelur@rambler.ru](mailto:danelur@rambler.ru)

В статье рассмотрены образовательные идеи томского доктора В.С. Пирусского в контексте развития отечественной педагогической мысли второй половины XIX – начала XX в. Впервые установлено, что В.С. Пирусский продолжил традицию медико-педагогического подхода к образованию, заложенную Н.И. Пироговым и К.Д. Ушинским, а также разработал оригинальную «здоровьесберегающую» концепцию «нормальной школы». В ее основе – восприятие «здоровья» как основополагающей характеристики человека. Для анализа данной концепции исследуется работа В.С. Пирусского «О школьном режиме в нормальной школе». В ней отражены медико-педагогические рекомендации по руководству учреждением, режиму учебной и внеурочной деятельности, а также взгляды доктора на проблему поощрений и наказаний. Сопоставление позиции В.С. Пирусского и взглядов его современников позволяет утверждать, что на основании принципа «не навреди» доктор создал новый вариант антропологического подхода к школьной жизни. Ценность для науки представляет предложенное В.С. Пирусским понимание учителя как помощника, защитника и консультанта, а не ментора и диктатора. Гуманизм доктора подчеркивает важность переноса этических и «здоровьесберегающих» установок медицины в практику образования, что актуально и сегодня.

**Ключевые слова:** история педагогики, медико-педагогический подход, здоровьесбережение, реформа школьного образования, управление школой.

Личность врача, педагога и общественного В.С. Пирусского (1857–1933) неизменно остается интересной для современных исследователей благодаря новаторскому характеру его разносторонней деятельности на благо города Томска и страны в целом. Доктор Пирусский, неординарный чудаков, который, по выражению томского краеведа С.К. Иконникова, «резко выделялся на общем обывательском фоне», за свой век успел поработать в различных сферах общественной жизни, организовывая спортивные площадки, детские колонии,

внешкольные учреждения и даже институты [14]. Самое сжатое изложение заслуг доктора будет включать создание первых в Сибири дачных колоний (1896), в современной терминологии – оздоровительных лагерей для физически ослабленных детей; последовавшую за этим организацию купален и площадок (многофункциональных стадионов) с инвентарем и постоянными инструкторами (1896); открытие в Томске школы-манежа «Развитие» (1913) – уникального для России тех лет внешкольного учреждения с множеством кружков [6–10].