

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

PSYCHOLOGICAL STUDIES

DOI: 10.12731/2658-4034-2025-16-4-903
УДК 159.99

EDN: LXOEEl



Научная статья |

Педагогическая психология, психодиагностика цифровых образовательных сред

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ЛИЧНОСТИ РЫЦАРЯ В ОБРАЗАХ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В.А. ЖУКОВСКОГО И ИХ ФУНКЦИИ В РАЗВИТИИ ИНТЕЛЛИГЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ОФИЦЕРОВ

П.Ю. Наумов, А.А. Утюганов

Аннотация

Обоснование. Целенаправленность и эффективность процесса развития интеллигентности будущего офицера предполагает и соответствующий подбор содержания образования, т.е. тех знаний, ценностей и субъектных примеров, характерных для социальной деятельности офицера интеллигента. В аспекте развития интеллигентности в условиях военной образовательной организации высшего образования использование литературно-художественных примеров является важным компонентом достижения целей и выполнения задач по формированию в структуре личности психологических свойств, характеризующих будущего офицера как интеллигента. Поэзия как одна из форм литературно-художественного и ценностного осмысления превратностей бытия социальных субъектов одновременно воздействует на эмоционально-чувственную, интеллектуально-информационную и ценностно-смысловую сферы функционирования личности. Потому психологический потенциал поэзии и поэтических образов, возможно, использовать и в процессе целенаправленного развития интеллигентности будущего офицера.

Целью исследования выступает выявление, описание и обоснование психологических свойств личности рыцаря в художественных образах романтической поэзии В.А. Жуковского, а также установление их функций в развитии интеллигентности будущих офицеров в военной образовательной организации.

Материалы и методы. Для достижения цели и выполнения задач исследования авторами, в рамках системного, деятельностного и культурологического подходов, применены методы анализа, аналогии, абстракции, дедукции, классификации, обобщения. Применение авторской методологии позволило раскрыть психологические свойства личности рыцаря в художественных образах романтической поэзии В.А. Жуковского и их функции в развитии интеллигентности будущих офицеров в военной образовательной организации.

Результаты исследования. Предметом настоящей работы являлось психологический образ рыцаря-воина в творчестве русского поэта Василия Андреевича Жуковского в разрезе раскрытия художником психологических свойств личности военного человека и описания этих качеств. В ракурсе обобщения знаний в предметном поле педагогической психологии, авторы раскрыли психологические свойства в художественных образах романтической поэзии В.А. Жуковского и оценили их функции в развитии интеллигентности будущих офицеров в военной образовательной организации. К этим свойствам поэт относит благородство, храбрость, мужество, верность долгу, моральные и экзистенциальные установки, осознание собственной социальной и профессиональной идентичности, патриотизм, способность к самопожертвованию. Выявленные психологические свойства представляют информационную основу для дальнейших психолого-педагогических изысканий и могут быть полезны военным педагогам при организации образовательного и воспитательных процессов в военном вузе.

Ключевые слова: психологические образы; психологические условия; интеллигент; развитие интеллигентности; ценности; трансляция знаний и смыслов; эмоционально-интеллектуальное взаимодействие; ценностное отношение; эстетические ценности; художественные примеры

Для цитирования. Наумов, П. Ю., & Утюганов, А. А. (2025). Психологические свойства личности рыцаря в образах романтической поэзии В. А. Жуковского и их функции в развитии интеллигентности будущих офицеров. *Russian Journal of Education and Psychology*, 16(4), 307–345. <https://doi.org/10.12731/2658-4034-2025-16-4-903>

Original article |

Pedagogical Psychology, Psychodiagnostics of Digital Educational Environments

**PSYCHOLOGICAL PROPERTIES
OF A KNIGHT'S PERSONALITY IN THE IMAGES
OF ROMANTIC POETRY BY V.A. ZHUKOVSKY
AND THEIR FUNCTIONS IN THE DEVELOPMENT
OF INTELLIGENCE FUTURE OFFICERS**

P.Yu. Naumov, A.A. Utyuganov

Abstract

Background. The purposefulness and effectiveness of the process of developing the intelligence of a future officer also implies the appropriate selection of the content of education, i.e. those knowledge, values and subject examples characteristic of the social activities of an intellectual officer. In the aspect of the development of intelligence in the context of a military educational organization of higher education, the use of literary and artistic examples is an important component of achieving goals and performing tasks to form psychological properties in the personality structure that characterize the future officer as an intellectual. Poetry as one of the forms of literary, artistic and value understanding of the vicissitudes of being social subjects simultaneously affects the emotional-sensual, intellectual-informational and value-semantic spheres of personality functioning. Therefore, it is possible to use the psychological potential of poetry and poetic images in the process of purposeful development of the intelligence of the future officer.

The **purpose** of the study is to identify, describe and substantiate the psychological properties of the knight's personality intelligence in the ar-

tistic images of romantic poetry by V.A. Zhukovsky, as well as to establish their functions in the development of the intelligence of future officers in a military educational organization.

Materials and methods. To achieve the goal and fulfill the tasks of the study, the authors, within the framework of systemic, activity and cultural approaches, used methods of analysis, analogy, abstraction, deduction, classification, generalization. The use of the author's methodology made it possible to reveal the psychological properties of the knight's personality in the artistic images of romantic poetry V.A. Zhukovsky and their functions in the development of the intelligence of future officers in a military educational organization.

Research results. The subject of this work was the psychological image of a warrior knight in the work of the Russian poet Vasily Andreevich Zhukovsky in the context of the artist's disclosure of the psychological properties of a military man's personality and description of these qualities. From the perspective of generalizing knowledge in the subject field of educational psychology, the authors revealed psychological properties in the artistic images of romantic poetry V.A. Zhukovsky and assessed their functions in the development of intelligence of future officers in a military educational organization.

Keywords: psychological images; psychological conditions; intellectual; development of intelligence; values; translation of knowledge and meanings; emotional-intellectual interaction; value attitude; aesthetic values; artistic examples

For citation. Naumov, P. Yu., & Utyuganov, A. A. (2025). Psychological properties of a knight's personality in the images of romantic poetry by V. A. Zhukovsky and their functions in the development of intelligence of future officers. *Russian Journal of Education and Psychology*, 16(4), 307–345. <https://doi.org/10.12731/2658-4034-2025-16-4-903>

Введение

Одной из исторических воинских ипостасей является рыцарство. Рыцарство – в Средние века в Западной и Центральной Европе военно-земледельческое сословие, привилегированный социальный

слой из воинственных феодалов, расцвет которого пришелся на XII–XIV вв.; в XV–XVI вв. с возникновением постоянных армий и распространением огнестрельного оружия военная роль рыцарства сошла на нет, и оно преобразовалось в дворянское сословие; рыцарство – это также характеристическая особенность военного быта Средних веков, образ жизни светских феодалов средневековых обществ Европы, а также сложившийся на основе этого образа жизни свод правил и норм их достойного поведения, согласно которым необходимо было владеть мечом и копьем, храбро сражаться, быть благочестивым и преданным своему сеньору, презирать опасность и любые тяготы, защищать христианскую церковь и ее служителей, оказывать помощь сирым и немощным членам рыцарских фамилий, быть щедрым; рыцарям были присущи отвага, мужество и неукоснительная верность данному слову – благодаря наличию этих качеств рыцари могли защищать свои честь и достоинство, за которые стояли до конца, предпочитая унижению смерть; другим значением слова «рыцарство» являются самоотверженность, великодушные, благородность и благородство [3; 20; 27; 28]. Считается, что к европейскому рыцарству были близки Сипахи в Османской империи и Самурай в Японии.

Элементами культурной предыстории рыцарства называют языческий варварский разбой, дружинный эпос, скандинавские легенды, образы древнегреческих героев, спартанские военные традиции, тексты о завоевателях-македонцах [36, с. 9].

Рыцарей первоначально называли благородными всадниками. Их военное снаряжение и вооружение расширилось и утяжелилось с распространением стремени – той принадлежности конного ездока, которая позволяет быстро сесть на животное и сохранять равновесие при верховой езде. Только крупные землевладельцы могли приобрести усложнившееся и удорожавшее военное снаряжение, которым еще нужно было мастерски владеть, что требовало хорошей физической подготовки и постоянных тренировок. Обучали будущих рыцарей не только воинскому делу, но также грамоте и хорошим манерам.

Традиции рыцарства оставили глубокий отпечаток в культуре человечества; данная тема широко представлена в военном деле, науке и искусстве. Рыцарству посвящались и посвящаются литературные произведения, документальные и художественные фильмы, публицистические и научные труды. Объемное представление о рыцарстве дают монографии Л.В. Щегловой и Н.Р. Саенко [36], Е. Ефимовой [8], Ф. Кардини [12], М. Кина [13], Пюи дю Филиппа де Кленшана [14], В.И. Малова [17], Ж.Ж. Руа [24], Ж. Флори [30], а также диссертация И.И. Басова [2], энциклопедия «Рыцари» [25], путеводитель по истории рыцарства [29] и учебник «Европейское рыцарство» [21].

Предметом настоящей работы является психологический образ рыцаря-воина в творчестве русского поэта Василия Андреевича Жуковского в разрезе раскрытия художником психологических свойств личности военного человека и описания этих качеств.

Основная часть

Художественное творчество поэта В.А. Жуковского подробно изучали В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Ст. Шевырев, П.А. Плетнев, Я.К. Грот, А.Н. Веселовский, В.И. Резанов, Ц.С. Вольпе, Г.А. Гуковский. Значение В. Жуковского и К. Батюшкова в истории русской поэзии В.Г. Белинский, А. Плетнев и В. Жирмунский определяли как полное преобразование ими языка поэзии и создание нового стихотворного языка, а вместе и новой системы образности в условиях общемирового развития литературы начала XIX века, когда поэтическое мышление «превратило стихотворное слово из средства актуализации рационально постижимых, общепризнанных ценностей общественного сознания и бытия в средство выражения и утверждения самоценности внутреннего мира «частного человека», независимо мыслящей и чувствующей личности, ее субъективного видения мира» [11, с. 123-127]. Василий Андреевич Жуковский признан как поэт, определивший судьбы русской поэзии XIX столетия.

Рыцарям посвящены переводное стихотворение В.А. Жуковского «Перчатка» и переводные баллады «Кубок», «Замок Смальгольм,

или Иванов вечер», «Рыцарь Тогенбург», «Гаральд», «Старый рыцарь», «Рыцарь Роллон», «Плавание Карла Великого». А.С. Пушкин называл Жуковского настоящим гением переводов; исследователи подчеркивают, что из богатой сокровищницы мировой литературы В.А. Жуковский выбирал для переводов произведения, не только важные для своей эпохи, но и существенно ценные для развития русской литературы [11, с. 160].

Обращает на себя внимание жанровая принадлежность рассматриваемых текстов. Образы рыцарей часто представлены в балладах, и это не случайно. «Музыкально-энциклопедический словарь» и «Литературный энциклопедический словарь», описывая историю жанра, указывают: баллада зародилась в Средние века как танцевальная песня с рефреном и первоначально была лирической хороводной песней, но в XIII–XIV веках отделилась от пляски, утратила рефрен и в народном искусстве Англии, Шотландии и Ирландии превратилась в сюжетную песню драматического содержания с хоровым припевом; далее баллада развивалась и как музыкальный жанр в виде профессиональной песни и инструментального произведения, а литературная баллада стала одним из любимых жанров в творчестве сентименталистов и романтиков как сюжетное поэтическое произведение на историческом или легендарном материале с мрачным колоритом [19, с. 51; 16, с. 44–45].

Испытав, как и многие художники слова своего времени, сильное влияние поэтических сказаний кельтского барда и воина III в. Оссиана (в переработке Дж. Макферсона) с их мрачностью пейзажа, мистическими событиями, подвигами и испытаниями героев, Жуковский воспринял жанр западноевропейской баллады как наиболее для себя близкий: «Нигде глубокая оригинальность творческой личности Жуковского не выступает с такой яркой очевидностью, как в балладе» [11, с. 159]. Сам художник называл себя «поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских». Ю.М. Прозоров указывает: «Искание положительных значений в отрицательных психологических состояниях, и прежде всего в чувстве страха, превращение «ужаса» в источник поэтических переживаний, создавало в балла-

дах Жуковского новую эстетическую проблемность, неизвестную ранее русской поэзии содержательность и сложность» [23, с. 15].

В.А. Жуковский стал родоначальником русской романтической баллады. Именно эти произведения Жуковского открывают русский романтизм. Поэту принадлежит около 40 баллад, большинство которых – переделки или переводы произведений Гете, Шиллера, Саути, Скотта и др. Жуковский использовал сюжеты, в которых с наибольшей силой были проявлены героизм, самоотверженная любовь, в которых несправедливость и душевная черствость ожидало неотвратимое возмездие [7, с. 78]. И.М. Семенко обозначила 3 тематические группы баллад Жуковского: русские, средневеково-рыцарские, античные [26]. В данной работе рассмотрено 8 средневеково-рыцарских баллад поэта.

В балладе «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (1822), которая есть перевод баллады известного английского писателя В. Скотта «The Eve of s*John», перед читателем предстает мертвый воин, явившийся на зов любимой [9, с. 317–324]. Военных здесь два: Смальгольмский барон и рыцарь Кольдингам. Герои противопоставлены друг другу в любви и долге защитника Родины. Время, описанное в балладе, – это время Анкрамморской битвы 1545 года, в которой шотландцы разбили войска английских феодалов. Смальгольмский барон не участвует в этой битве:

Не с могучим Боклю совокупно спешил
На военное дело барон;
Не в кровавом бою переведавшись мнил
За Шотландию с Англией он;
Но в железной броне он сидит на коне;
Наточил он свой меч боевой;
И покрыт он щитом; и топор за седлом
Укреплен двадцатифунтовой.

Барон проливает кровь не противника, а своего соотечественника, шотландца, которого любит его жена:

Но железный шолом был иссечен на нем,
 Был изрублен и панцирь и щит,
Был недавно кровью топор за седлом
 Но не английской кровью полит.

Стоит обратить внимание на описание рыцарского снаряжения и вооружения – конь, железная броня, железный шлем, меч, топор, панцирь, щит; поэт подчеркивает, что топор «двадцатифунтовой», то есть очень тяжелый – в десять килограммов. Общая военная ноша рыцаря была 50 килограммов [28].

Прибыв в свой замок, барон от пажа узнает, что его молодая жена всё равно встречается со своим любимым – мертвый рыцарь Кольдингам приходит на «вершину пустынную скал», невзирая на границы реального и потустороннего миров, потому что женщина просит его об этом.

Второе название баллады – «Иванов вечер». Иванов день – день Летнего солнцестояния, день очищения водой и огнем, магический народный праздник стихий Огня и Воды, в который, по поверьям, вся природа наполняется чудодейственной чародейной силой и способна предрекать будущее и разговаривать с человеком. В эту ночь травы приобретают наивысшую силу, животные беседуют друг с другом, деревья переходят с места на место, общаясь шелестом листьев. В эту ночь нельзя было спать – границы между мирами истончались и люди боялись русалок, водяных, домовых, леших, а также ведьм, колдунов, оборотней и змей. Именно романтизм поднял пласты древних народных обычаев и представлений: интерес к старине, реконструкцию архаического языка и стиля, учение о «мировой душе» и ее манифестации в природе, присутствие потустороннего в земном мире [16, с. 896]. Но романтизм внес коррективы и в представление о средневековых воинах: рыцарство наделил характеристикой свободы, сместил акцент с верности на честь, славу отодвинул на периферию ценностей, сохранив неоценимость героизма [36, с. 107].

По сравнению с балладой В.В. Жуковского «Людмила», где тоже действует уже почивший герой, в балладе «Замок Смальгольм»

представлена борьба умершего – он уже и так приходил с того света к любимой, но теперь по его душе священник творит поминки в монастыре, и Кольдингам говорит женщине, просящей его прийти в Иванову полночь:

Я не властен прийти, я не должен прийти,
Я не смею прийти (был ответ);
Пред Ивановым днем одиноким путем
Я пойду... мне товарища нет.

Но женщина уговаривает любимого, и он приходит к ней в Иванову ночь, когда муж уже с ней, и называет своего губителя – Смальгольмского барона.

Таким образом, оказывается, что Смальгольмский барон предаёт воинский долг, бежит от битвы, лишает жизни боевого товарища, но бьется за свою семью, за свою жену, за свою любовь. Рыцарь Кольдингам не предал воинского долга, но покусился на счастье дома своего соотечественника, покусился на жену товарища по оружию, о чем говорит:

Выкупается кровью пролитая кровь, –
То убийце скажи моему.
Беззаконную небо карает любовь, –
Ты сама будь свидетель тому.

Баллада, наполненная древними народными поверьями, завершается в христианском ключе: и барон, и его жена – в монастыре. Воин перестает быть воином, становится монахом, умирает для жизни военной и светской, не отстояв ни своей семьи, ни своего замка, ни своей земли. Генетически обусловленные формально-динамические свойства индивидуальностей шотландских героев баллады не выдержали давления содержательно-психических их свойств, именно отношения к произошедшим событиям, мотивов и целей предпринятых действий [4, с. 440]. Баллада демонстрирует

изменение личностного смысла героев-воинов, изменение того, как осознается ими значимость явлений действительности.

Отмечая психологизм баллад В.А. Жуковского, стоит сказать, что художественный метод поэта известен литературовед и критик Г.А. Гуковский обозначил как «психологический романтизм». А.В. Мачнева отмечает, что в балладах Жуковского используется прямой, «изнутри», и косвенный, «извне», способы психологического описания образов (выделены литературоведом Л.Я. Гинзбург и психологом И.В. Страховым): 1) внутренний мир героя может быть представлен «изнутри» от лица самого героя или от автора через внутренние монологи героя, исповедь, сон, авторскую характеристику или 2) «извне» через поступки, вербальную и невербальную коммуникацию, жесты, мимику, через предметные детали, развернутый психологический пейзаж; применяет В.А. Жуковский для передачи психологического состояния героев и графический курсив [18].

Балладу «Иванов вечер» в России изучали многие литературоведы – например, Ж.В. Курдина, И.М. Семенко, С.С. Аверинцев, А.Г. Янушкевич, Э.М. Жиликова, Б.Г. Реизов, Р.В. Иезуитова и др., указывая, что «Замок Смальгольм», имея большие расхождения с подлинником, является вольным переводом баллады В. Скотта. М.В. Павлова называет такие отличия: а) переводчик «усиливает любовную тематику и психологизирует характеры персонажей, углубляя картину их духовной жизни»; б) события текста Жуковского выглядят более трагичными, чем в оригинале (предопределенность, неотвратимость возмездия); в) Жуковский дает собственную оценку событиям, поступкам героев, высказывает свою нравственно-философскую позицию, чего избегает В. Скотт [22]. М.В. Павлова подчеркивает, что герои «Иванова вечера» «погибают» уже в момент совершения греха. А.В. Шершикова и О.В. Матвиенко также пишут об особенностях перевода данной баллады русским романтиком, указывая, что текст Жуковского проникнут глубоким чувством человечности и любви к людям, что Жуковский, нейтрализуя средневековый колорит оригинала баллады, облагораживает нравы персонажей [34]. Сравнивая описание внешности рыцаря у В. Скотта («Его доспехи ярко блестя-

ли при красном свете маяка, перья были багровыми и синими. На щите была гончая на серебряной цепи, а на шлеме – ветка тиса») и у русского поэта («Показалось мне при блестящем огне был шлем с соколиным пером, И палаш боевой на цепи золотой, Три звезды на щите голубом»), исследователи указывают на то, что в геральдической символике текста Жуковского гончая заменена на три звезды, а ветка тиса – на соколиное перо, и таким образом символы готовности уничтожать врагов (пёс), символ похорон, скорби и грусти (тис) заменены на эмблему силы, мужества и свободы (сокол), на символ надежды, вечности и путеводности (три звезды), благодаря чему первоисточнику в русском поэтическом варианте сообщается просветленность теме той любви, которая приносит страдания [34].

Опасности поджидают воителей не только на поле брани – магия женской улады тоже имеет силу обезоруживать. Об этом – баллада «Гаральд» (1816), переведенная В.А. Жуковским [9, с. 249-251] с текста Уланда «Herald», который, в свою очередь, был переложением сюжета средневековой скандинавской легенды о Гаральде Хильдетанде, короле Швеции и Дании.

В густой лес при полной луне въезжает дружина, одержавшая победу и поющая боевые песни, от которых гудят вокруг холмы. А здесь в кустах и листьях порхают феи:

Что так ласкает, так манит?
Что нежною рукой
Снимает меч, с коня влечет
И тянет за собой?

Феи слетаются в хоровод – и вот уже «все бойцы В волшебной стороне».

Лишь он, бесстрашный вождь Гаральд,
Один не побежден;
В нетленный с ног до головы
Булат закован он.

Но встретился на пути седого бойца Гаральда ручей, и он спрыгнул с коня, снял шлем и зачерпнул воды. А утолив жажду, погрузился в вечный сон, который нарушает только гром с молнией, когда Гаральд хватается за меч.

И смысл этой древней легенды, пересказанной Уландом и Жуковским, в том, что боец должен быть закован в панцирь своих доспехов и своей военной осторожности всегда и везде: и в битве, и даже в победе, – потому что на самое малое слабое место его тела или души может хозяйкой судьбы взобраться опасность.

Как и у Ахилла (у Жуковского есть одноименная баллада) – не подвластный мечам и копьям герой был убит в пятку, которая была слабым его местом, ибо мать, nereida Фетида, желая сделать сына неуязвимым, купала его маленьким в священных водах Стикса, но держала при этом за пяточку, которая так и не была омыта мифической рекой.

Любовь становится центром жизни другого бойца – рыцаря Тогенбурга; одноименная баллада Жуковского (1818) [9, с. 258-261] является переводом баллады Ф. Шиллера «Ritter Togenburg». Любимая крестоносца призналась, что ей «сладко быть ему только сестрою», что сердце ее «в тишине» и при разлуке, и при свиданье. В Палестине

Уж в толпе врагов сверкают
Грозно шлемы их;
Уж отвагой изумляют
Чуждых и своих.
Тогенбург лишь выйдет к бою –
Сарацин бежит.
Но душа в нем всё тоскою
Прежнею болит.

Рыцарь «покинул рать» и уплыл в «край тот милый, где цветет она». Узнав, что любимая приняла «узы вечного обета», Тогенбург

Пышны праотцев палаты
Бросить он спешит;
Навсегда покинул латы;
Конь навек забыт.
Власяной покрыт одеждой
Инок в цвете лет.
Не украшенный надеждой
Он оставил свет.

Поэт, описывая, как рыцарь Тогенбург расстался с военным делом, обращает внимание читателей на важную составляющую психоэмоционального состояния воина – надежду, без которой и ратные подвиги теряют всякий смысл настолько, что сама жизнь становится немилой. В Палестине отвага и военное мастерство помогали Тогенбургу одолевать неприятеля; любовь же завоевать оказалось невозможно, и рыцарь уходит от света. Поражение ли это? Нет, Тогенбург остается верен своему чувству до конца – с рыцарем остается неистребимой его верность, и он не сдается – он служит любимой в монастыре. Не Богу служит, как девушка, а служит любви. Каждый день «в ожиданьи, с мукой страстной» рыцарь ждет, когда у милой стукнет окно, и она лицом склонится «в тихий дол». Так мужчина обретает потерянное:

И, дождавшись, на ложе
Простирался он;
И надежда: завтра то же!
Услаждала сон.

Тогенбург вновь обрел надежду – эту зиждительницу жизни.

Таков выбор рыцаря. Читатель же, а также соплеменник и боевой товарищ Тогенбурга могли пожалеть о том, что отважный воин похоронил себя в монастыре, фактически предав воинское дело, сдавшись на милость чувствам, с которыми не смог справиться, которые не смог одолеть, презрев всесилие боевого духа. Христи-

анская покорность перечеркнула путь воина-рыцаря, сделав его рабом выбора любимой девушки. А ведь с любовью в сердце можно не только покоряться обстоятельствам, но и, победив свои страдания, остаться верным своему жизненному призванию – в данном случае воинскому делу.

Н.Н. Винокурова и О.Л. Лобова поэтизируют чувства Тогенбурга, отмечая дуальную природу рыцаря в этой балладе, совмещающего в себе роли храброго воина и влюбленного мужчины одновременно; авторы полагают, что для общества монах-отшельник, герой всё же не теряет внутреннего рыцарства и верности своим идеалам, почему становится под пером Жуковского рыцарем, над чувствами которого не властно время и смерть, ибо и в роковой час перехода в мир иной Тогенбург на боевом дежурстве своей любви – смотрит на келью с дорогим окном своей возлюбленной [6, с. 241].

Представляется, что важно видеть рыцаря Тогенбурга человеком своего времени, для которого преданность Даме сердца считалась одной из ипостасей его долга. Культ Прекрасной Дамы был неотъемлемой частью рыцарской культуры. Почитания и совершения в честь нее подвигов удостоивалась благородная, знатная дама – чаще более высокого статуса, чем рыцарь. Публичные ухаживания рыцаря и покровительственное уважение к нему знатной дамы, долженствовавшие иметь платонический характер, скрепляли сеньориально-вассальные отношения, ибо часто именно супруга сеньора провозглашалась Прекрасной Дамой. В Англии дамой сердца провозглашалась собственная невеста, в честь которой и после брака рыцарь сражался на турнирах. Если Тогенбург Прекрасной Дамой объявил свою любимую, желая сочетаться с ней браком, он должен был оставаться ей верен до конца своей жизни, ибо клятва для рыцаря была нерушимой.

Д.М. Букатова и Л.И. Колесниченко считают культ Прекрасной Дамы отражением средневековой концепции несовершенства женской природы [5]. Смысл этого культа они определяют не просто как коррекцию мужчинами женской природы, а как создание образа Прекрасной Дамы по воле мужчины на основе представлений

куртуазной литературы. Авторы указывают, что эти процессы с течением времени способствовали улучшению социального статуса женщин: «Ритуалы, слова и поступки, демонстрирующие возвышенное отношение к женщине, галантность в обращении с ней, интерес к платонической стороне отношений между мужчиной и женщиной в течение следующих веков постепенно вышли за рамки куртуазной игры, распространились на широкие слои общества и в конечном счете легли в основу модели отношений между полами, характерной для западного общества» [5, с. 103]. Думается, что такие изменения происходили в обществе не только в силу воздействия культуры рыцарства, но являлись закономерным следствием мирового процесса духовного и социально-экономического развития.

Именно отношение к женщине и к сопернику формирует у современного человека образ рыцаря. Но авторы «Словаря по этике» указывают, что отношение к женщине у средневекового рыцаря не было идеальным: «Быть влюбленным было лишь одной из многих обязанностей истинного рыцаря, поскольку считалось, что любовь к даме способна его облагородить» [27, с. 295]. Эта неоднозначность находит свое воплощение в следующем произведении.

Оригинал текста баллады Ф. Шиллера «Der Handschuh», а также его перевод В.А. Жуковским под названием «Перчатка (повесть)» (1831) [9, с. 361-363] уже многие десятилетия хорошо представлен в отечественных школьных курсах литературы и немецкого языка. Привлекает сюжет. Он раскрывает психологию рыцаря с неприглядной стороны: хотя это воин, люди понимают его как человека, преданного даме своего сердца не только до конца, но преданного во всем – по логике человека XX и XXI века, рыцарь должен выполнять все желания своей дамы и даже ее капризы. Событие стихотворения опровергает эти светские представления о воине, ведь боевые умения нанизываются в структуре личности венного человека на стержень собственного достоинства, иначе это духовное и физическое сооружение свойств индивидуальности разрушится.

Перед королевским зверинцем сидят сам король Франциск, наследный принц, бароны и придворные дамы. По знаку короля, в зве-

ринец запускают сначала льва, потом – тигра, а после – двух барсов. И собравшиеся ждут битвы именно между животными. Но неожиданно с балкона срывается женская перчатка, а ее хозяйка говорит рыцарю Делоржу:

Когда меня, мой рыцарь верный,
Ты любишь так, как говоришь,
Ты мне перчатку возвратишь.

И рыцарь, «не отвечав ни слова», заходит к зверям, берет перчатку и возвращается к собранью. Все удивлены, все рукоплещут молодому витязю. Удивлен и читатель и думает, что это триумф женщины. Однако это мнение ошибочно.

Но, холодно приняв привет ее очей,
В лицо перчатку ей
Он бросил и сказал: «Не требую награды».

Воин привык рисковать в бою (он и в зверинце ведет себя так – «как будто ничего с ним не случилось»), привык быть отважным там, где у других «от страха сердце помутилось», но он привык проявлять смелость и мужество для победы, для боевой цели – здесь же речь идет о прихоти, об игре; не случайно слова дамы, отправляющей рыцаря к свирепым зверям, снабжены следующей характеристикой: «с лицемерной колкою улыбкой глядит его красавица». Такая женщина рыцарю не нужна, поэтому перчатка с дорогой до этого руки даже не отдана, а брошена, ибо не нужны и лицемерные чувства той, что посылает на смерть бойца только ради забавы и собственного самолюбия, а также для самолюбования перед королем и королевским двором. Описанное событие напоминает дуэль, перчатка выступает вызовом, вызов принимается – и перчатка как символ обманчивых женских чувств, просто как кусок ткани, возвращается к владелице с горькими, но гордыми словами фактически прощания с человеком, вздумавшим играть с воином. Нет, воин

обязан победить, и Делорж побеждает – и собственный страх, и собственную любовь к женщине. Не принять вызов он не может – он не трус ни перед собой, ни перед королем и его двором. Но он и не раб желаний любимой женщины – он осознает, что тогда боец может превратиться в предателя, как Андрий в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Исследователи «Перчатки» указывают, что фактологическим источником данной баллады является случай, рассказанный в «Исторических очерках Парижа месье Жермена-Фансуа-Пуллена де Сен-Фуа» (1698-1776), где подчеркивается: рыцарь, выйдя живым из зверинца и бросив перчатку в лицо даме, больше никогда не хотел видеть ее, несмотря на множество просьб с ее стороны о встрече.

«Словарь по этике» указывает, что западноевропейскому рыцарю не свойственна была особая набожность, а его жизненные идеалы контрастировали с господствовавшим тогда в Европе христианским мировоззрением, ибо главным мерилom ценностей «благородного всадника» выступал рыцарский кодекс, нарушить который было страшнее, чем совершить порицаемый и осуждаемый церковью грех [27, с. 295]. Представляется, однако, что фундаментом этого мира идей было военное дело рыцарей, которое никогда не укладывалось в прокрустово ложе религий. Понятно в этом смысле неприятие отцами христианской церкви той же гордыни и даже гордости, а у рыцарей, вразрез этому, – скептическое отношение к постулатам всепрощения и смирения, но почитание гордости как величайшей добродетели.

Воин, видевший смерть, иначе, чем другие люди, воспринимает светскую жизнь: он более готов проявить понимание и расположение к поверженному врагу, чем понять и принять светские игры. Уважение к достойному противнику после боя было одним из проявлений рыцарства.

Ученые констатируют: рыцарская этика создала особые законы войны, основанные на благородном соперничестве и стремлении предоставить противнику равные условия боя [36, с. 38-40]. Противоборствующие стороны часто договаривались о неиспользовании луков; рыцари обязаны были драться между собой, а не ранить коней; по обычаю, рыцарь не должен был нападать на пехотинца

или недостойного для себя противника; перед сражением следовало предупреждать о нападении. Хроники хранят описания приема англичанами побежденных врагов, совместных пиров и турнирах после сражений; исторические документы и литературные памятники свидетельствуют о рыцарском отношении к пленным и о рыцарском поведении в плену. В битве при Креси в 1346 году слепой король Чехии Иоанн возглавлял своих воинов, приказав привязать себя к седлу; король погиб в сражении, но победивший в нем английский принц Эдуард «в память о погибшем короле Иоанне начал использовать его геральдическую эмблему – три страусиных пера с девизом «Я служу» на немецком языке» [3].

Баллада «Der Handschuh» («Перчатка») была написана Ф. Шиллером в июне 1797 года одновременно с балладой «Der Taucher» (чаще известна как «Кубок», но имеет также названия «Водолаз» и «Ныряльщик»), автор рассматривал эти произведения как параллели. Датировка перевода баллады «Кубок» В.А. Жуковским – начало 1820-х гг. – 1830 [9, с. 341-347].

Царь в окружении подданных бросает в море с высокой скалы золотой кубок, вызывая смельчаков «на подвиг опасный» по имя этой победной награды.

Но рыцарь и латник недвижно стоят;
Молчанье – на вызов ответ;
В молчаньи на грозное море глядят;
За кубком отважного нет.

Однако находится молодой паж, который прыгает со скалы за кубком в морскую пучину. Что думают о нем собравшиеся?

И дамы и рыцари мыслят безгласны:
Ах! юноша, кто ты? Куда ты, прекрасный?

Паж – это в Западной Европе периода Средневековья первая ступень становления рыцаря; пажом становился сын благородно-

го человека, которого отправляли на службу к крупному знатному феодалу или королю [20, с. 595]. Когда пажу исполнялось 14 лет, он после особого ритуала обретал звание оруженосца. Таким образом, в тексте шиллеровского оригинала перед нами – мальчик-подросток, который, сообразно психологии своего возраста, горит желанием любыми способами возвестить миру о своей уникальной индивидуальности; Жуковский-переводчик называет своего героя юношей.

Система воспитания рыцарей, которая должна была привести человека к полному преобразованию, состояла из трех ступеней: 1) паж – своего рода послушник, «задачей которого было заставить замолчать свои мысли и эмоциональные голоса, чтобы они не исказили реальной картины окружающего мира»); 2) оруженосец, который «должен был победить силы хаоса внутри себя» и «внутренне измениться», чтобы «обрести целостность и чистоту»; 3) рыцарь, в обряде посвящения которого надевались золотые шпоры – «символ полного контроля высшего начала над человеческой природой» [36, с. 22]. Герой баллады «Кубок», как показывает сюжет, слишком поторопился стать рыцарем, не обуздав хаос внутри себя.

Когда пажа долго нет, и «сердце у всех ожиданием ноет», автор приводит слова, которые могли быть в думах каждого, ставшего свидетелем безрассудной отваги отрока:

Хоть брось ты туда свой венец золотой,
Сказав: *кто венец возвратит,*
Тот с ним и престол мой разделит со мной!
Меня твой престол не прельстит.
Того, что скрывает та бездна немая,
Ничья здесь душа не расскажет живая.
Немало судов, закруженных волной,
Глотала ее глубина.
Все мелкой назад вылетали щепой
С ее неприступного дна...

В данной балладе читатель сталкивается с прихотью уже не женщины, как в «Перчатке», а с прихотью верховного правителя, но она не обращена на кого-то конкретно, и воины безмолвствуют. Награда в виде золотого кубка, на которую совершенно невозможно рассчитывать в силу непредсказуемости стихии, не греет душу и разум рыцарей и латников – они привыкли добывать и славу, и добычу в битве равных, в битве людей, и там, где можно рассчитывать и полагаться на свои силы.

Но паж все-таки был пощажён морем: он вернулся на скалу с кубком. Водная стихия оказалась справедливой и благородной, оценив порыв подростка – порыв тоже сильный, даже мощный, а потому близкий и понятный морю. Ибо не столько награда ведет пажа, сколько желание отозваться на волю царя и желание явить свое бесстрашие.

Однако не знает границ царская прихоть – в этом правитель беспощадней моря: царь еще раз посылает отрока в морскую глубину, обещая сверх кубка еще перстень с дорогим алмазом, звание любимейшего из рыцарей и свою дочь в жены. Молодой человек вновь прыгает с утеса – и уже за наградой, за наградой от земного владыки, не думая, во владычество кого сам отправляется, а отправляется он туда, где не имеет значения ни расположение правителя, ни золото, ни кубок и перстень, ни изумительная работа мастеров, сотворивших и кубок и перстень. Истинные рыцари безмолвствуют перед стихией, они с ней не соперничают, ибо знают одну самую важную награду – дарование жизни в бою, ту главную награду, которую паж презрел, а потому уже не вернулся из пучины.

Баллада «Рыцарь Роллон» В.А. Жуковского (1832) [9, с. 410-413] является переводом баллады Уланда «Junker Rechberger». Рыцарь в этой балладе – уже не воин, а разбойник:

Был удалец и отважный наездник Роллон;
С шайкой своей по дорогам разбойничал он.

Авторы описывают не бурные и кровавые похождения рыцаря, а необычный случай его судьбы, совершенно его поразивший. Раз,

запоздав, Роллон ехал по дремучему лесу в полночный час в полной темноте и наткнулся на часовню.

«Рано еще на добычу, – подумал Роллон, –
Здесь отдохну», – и в часовню пустынную он
Входит; в часовне, он видит, гробница стоит;
Трепетно, тускло над нею лампада горит.

Роллон полчаса вздремнул, поехал дальше, но вдруг обнаружил, что оставил в часовне перчатку, и за ней он посылает своего щитоносца. Но щитоносец возвращается в страхе: в часовне на камне сидит кто-то нездешний:

«Руку он всунул в перчатку и страшно глядит;
Треплет и гладит перчатку другой он рукой...»

Это вызов для рыцаря: у него, разбойника, который отнимает у людей имущество и жизнь, у самого отняли то, что помогает его руке быть более защищенной и сильной. Обвинив щитоносца в трусости, Роллон скачет назад, ударяет нездешнего, который теперь получает название «страшного гостя», а затем и «нечистого». Итак, началась боевая схватка. Друг против друга – рыцарь и нечистый. Нездешний не уступает, не уступает и Роллон:

«Если не хочешь одной мне совсем уступить,
Обе ссуди мне перчатки хоть год поносить», –
Молвил нечистый, а рыцарь сказал ему: «На!
Вот тебе обе перчатки; отдай через год». –
«Слышу; прости до свиданья», – отвечивал тот.

Роллон считает, что он победил, ведь он не испугался, он набросился на страшного гостя, он принял его вызов, он поставил условие, он ждет возвращения долга. Но ощущение победы было недолгим. Лишь только крикнул далекий петух, слух Роллона и его товарища

поражает топот коней. Звание рыцаря в поэтическом повествовании поэта получает теперь всадник темноты:

Робость Роллона взяла; он глядит в темноту;
Что-то ночную наполнило вдруг пустоту;
Что-то в ней движется; ближе и ближе; и вот
Черные рыцари едут попарно; ведет
Сзади слуга в поводах вороного коня;
Черной попоной покрыт он; глаза из огня.

На вопрос слуге, кто господин вороного коня, слышится такой ответ:

«Верный слуга моего господина, Роллон.
Ныне лишь парой перчаток расцелся с ним он;
Скоро отдаст он иной, и последний, отчет;
Сам он поедет на этом коне через год».

И вот в страхе уже Роллон. Он отдает щитonosцу своего коня, всю боевую сбрую, просит молиться о своей осужденной душе и уходит в монастырь, назвавшись страшным грешником, которому Бог дал покаяться. Так говорит и думает Роллон, но он заключил договор с Сатаной, и долг ему непременно должен вернуться. В этой связи стоит упомянуть о работе К.В. Анисимова и Е.Е. Анисимовой, в которой показано, что основой баллады Жуковского является диалогово-ролевой треугольник: сила универсального Мировопорядка – связанный с этой силой подвижный герой, топографически и/или символически принадлежащий «иному миру», – герой, делающий роковой выбор [1]. Именно воину, рыцарю отведена поэтом в рассматриваемых балладах ноша рокового выбора.

В монастыре, поняв, что человек в шпорах был ездоком, определяют Роллона служить на конюшне, куда однажды приводят молодого необъезженного коня. Роллон подступает к «дикарю» взять его узду, но

Взвизгнул, вскочив на дыбы, разъярившийся конь;
Грива горой, из ноздрей, как из печи, огонь,
В сердце Роллона ударил копытами он;
Умер, ни разу вздохнуть не успевши, Роллон.

И было это вечером последнего дня условленного года. Роллона монахи погребли, но

В полночь к могиле ужасный ездок прискакал;
Черного, злого коня за узду он держал;
Пара перчаток висела на черном седле.
Жалобно охнув, Роллон повернулся в земле;
Вышел из гроба, со вздохом перчатки надел,
Сел на коня, и как вихорь с ним конь улетел.

Итак, Роллон погиб. Как он, рыцарь, оказался повержен? Понятно, что в битве со смертью никому из людей в итоге не победить, вопрос лишь в том, как быстро сможет она нас одолеть. Рыцарь Роллон силен, уверен в себе и своем боевом деле, но воюет он не на поле битвы, не с врагом, а повергает безоружных соотечественников, грабя и убивая их. Осознание собственного злодейства приходит только когда Роллон встречает черных рыцарей, которые уже включили его в свои ряды, и только когда он узрел близость своей смерти, когда ощутил страх, когда увидел перед собой силы более могущественные, чем он сам и его шайка. Но это силы Роллону близкие, родные – он, вершитель зла, давно в руках нечистых, темных, сатанинских, и страшный гость в часовне с его перчаткой лишь показывает, демонстрирует эту близость тем, что надел перчатку Роллона на свою руку. Договор с нечистым мог окончиться лишь смертью Роллона, и это произошло – перчатки рыцарю были возвращены, но уже мертвому. Вопрос в другом: почему Бог не помогает Роллону, почему не спасает его, ведь рыцарь не только уходит от жизни в миру, но и предстает перед приором монастыря в смирении: он не достоин

быть монахом, но просит взять его простым служкой, и служит на конюшне? Данная баллада христианской тематики, тем не менее, ставит не узкорелигиозный вопрос, а философскую проблему ответственности человека за свои деяния. И, разрешая эту проблему, показывает: невозможно спрятаться от содеянного ни в монастыре, ни за молитвами, ни даже тогда, когда мы перестаем делать зло, ибо воздаяние нас настигнет всё равно. Смерть приходит к Роллону в монастыре – значит, не только Сатана, но и Бог здесь сходятся в отношении к этому человеку, которому была дана удасть и бесстрашие, но который употребил их во зло в своей стране, с людьми своей родной земли, который предал свою человеческую природу, воинское рыцарское дело и звание рыцаря-воина. Предательство не прощается, как бы оно ни замаливалось. Русский философ И.А. Ильин подчеркивал: «Дело воина требует не только преданности, чувства чести, самообладания и храбрости, но еще и способности к убийству, к военному коварству и беспощадности. Плохо, если у... воина не окажется необходимых им отрицательных свойств, но гораздо хуже, если из души исчезнут необходимые положительные качества... воин с заглушенной или извращенною совестью ... это не воин, а мародер и разбойник» [10, с. 52].

Но исследователи отмечают, что В.А. Жуковский облагораживает по сравнению с оригиналом и этот образ разбойника: а) юнкер (помещик) и его слуга-конюх Уланда в тексте русского поэта фигурируют как рыцарь-паладин и щитоносец; б) в русском переводе нет подробностей разбойничьего промысла; в) бытовое разоблачение феодального зазнайства переведено у Жуковского на философский уровень осмысления губительности игр с судьбой [35].

Еще одна баллада В.А. Жуковского, посвященная рыцарям, – «Плывание Карла Великого» (1832) [9, с. 414-416]. Это перевод баллады Уланда «König Karls Meerfahrt». Уланд создал данное произведение на основе сказаний о Карле Великом и его 12 пэрах. Карл Великий был королем франков, впоследствии стал римским императором, его походы отражены в древнейшей героической средневековой поэме «Песнь о Роланде». Французские пэры принадлежали к древней-

шему сословию высшей феодальной знати, находясь в вассальном подчинении самому королю. В эту группу крупнейших феодалов входило первоначально 6 светских и 6 церковных пэров.

Сюжет баллады состоит в том, что Карл и его 12 пэров плывут морем в Святую землю, на море – буря. Пэры – Роланд, Гольгер, Оливьер, Ганелон, Тюрпин-святитель, граф Рихард, Наим, Риоль седой, граф Гюи, граф Гварин, Ламберт, Годефруа – ропщут, жалуются и негодуют на море и в шутку и всерьез. Характер пэров отражен в их высказываниях. Роланд говорит, что хлестать мечом по волнам – плохое дело; Ганелон и Оливьер не хотят утонуть сами и утопить свои мечи; граф Рихард обращается к бесам, явят ли они ему дружбу, раз он «много в ад» к ним «душ послал»; Гольгер вопрошает, будет ли в его струнах, которыми он рад веселить друзей, лад «между реющими волнами»; седой Риоль не желает в старости спать в сырой постели; граф Гварин признается, что ему вкусней вино, чем горькая морская вода; Ламберт предпочитает есть рыбу, чем достаться ей на обед. И лишь немногие пэры серьезны: Наим утверждает, что он предупреждал о горе в бурном море; граф Гюи поет, «не тратя жалоб бесполезно» и мечтая птичкой улететь к своей любимой; Тюрпин-святитель, крепясь, обращается к Спасителю, чтобы Он, явившись, провел их, грешных, по волнам. В заключение звучит резюме двенадцатого пэра:

«Что бог велит, тому и быть! –
Сказал Годефруа. – С друзьями
Я рад добро и зло делить;
Его святая власть над нами».

Но последнее четверостишие баллады посвящено Карлу Великому –

Карл молчал: он у руля
Сидел и правил. Вдруг вилась
Святая вдалеке земля.
Блеснуло солнце, буря скрылась.

И оказывается, что море любит не слова: море, говорящее волнами и бурями, любит молчание и дело – и тогда оно отзывается солнцем и штилем. Здесь тоже схватка – схватка не с врагом, а со стихией, и в ней победителем выходит тот, кто твердо, без сомнений и лишних дум, держит в руках руль корабля. Стихия принимает только себе равных. Карл признается Великим самым морем, которое ценит его деятельное молчание.

Однако и шутка нужна – она во все времена была неизменным спутником воина: шутка, смех помогают пережить волнения, трудности и, в итоге, тоже помогают победе. Ведь Карл на корабле не один – с ним близкие товарищи, и они тоже преодолевают свой страх, но преодолевают его юмором, возвышаясь над собственной слабостью в минуту испытаний.

В конце концов, Карл слышит разговор пэров, и ему нет необходимости озвучивать и свои опасения – чтобы руководить пэрами, руководить кораблем, он должен быть спокойным, чтобы успокоилось и море. Карла Великого называли «отцом Европы»; лингвисты полагают, что слово «король» произошло от латинской формы имени этого выдающегося правителя «Каролус» [31, с. 431].

Баллада «Старый рыцарь» (1832) [9, с. 408-409] – о жизни, полностью отданной битвам. Данное произведение – перевод баллады Уланда «Graf Eherhards Weissdorn». Но не жизнь воина здесь описывается, а описывается жизнь дерева, посаженного воином. Военная тема здесь лишь кольцом обрамляет всю поэтическую ткань. Вот начало баллады:

Он был весной своей
В земле обетованной
И много славных дней
Провел в тревоге бранной.

В этой святой стране рыцарь оторвал ветку от святой оливы, привязал ее к своему шлему –

С неверным он врагом,
Нося ту ветку, бился
И с нею в отчий дом
Прославлен возвратился.

Ветка оливы становится сначала частью воинского облика рыцаря, потом становится частью всей его жизни: он садит ее в родную землю, поливает ключевой водой, и ветка превращается в дерево, обретая статус дорогого человека:

Под нею часто он
Сидит, уединенный,
В невыразимый сон
Душою погруженный.
Над ним как друг стоит,
Обняв его седины,
И ветвями шумит
Олива Палестины.

Воспоминания о боевой молодости, таким образом, обретают плоть, память воплощается в живом существе той страны, в которой рыцарь воевал. Так люди, воевавшие за рубежом, несмотря на противостояние с инородцами в сражениях и битвах, сживаются с чужой стороной, с ее природой, традицией и даже людьми. И в этом, казалось бы, парадокс, но парадокс объяснимый: ты пришел на чужую землю, ты в ней живешь – что бы ни делал – и ты начинаешь прорастать в этой земле, становящейся твоей жизнью, твоей частью. Это улавливают и соотечественники: на Родине возвратившихся из-за рубежа воинов обозначают по названию жителей той страны, где они сражались. Так, к примеру, воевавших в Афганистане зовут в России «афганцы».

И вот конец баллады, вторая и заключительная часть кольцевой композиции, посвященной воинскому делу, – старый рыцарь сидит под оливой:

И, внемля ей во сне,
Вздыхает он глубоко
О славной старине
И о земле далекой.

Молодость отдана брани. И седой старик, у которого «сила мышц пропала», сначала просто сидит под деревом, а потом и засыпает. И события молодости из дневных воспоминаний сознания уходят в подсознание сна, полностью укоренившись в структуре личности, как олива из Палестины укоренилась и выросла уже на родине воина в благодарность за то, что ее оценили и дали ей новую жизнь.

Наука не получила однозначного ответа на вопрос о пророческом характере сновидений, но было установлено, что они дают возможность на интуитивном, бессознательном уровне осмыслять реальные жизненные вопросы и задачи, а также обладают функцией укрепления старых связей [32]; у воевавших людей ученые фиксируют во сне яркие повторяющиеся видения боевых ситуаций [33]. Русский религиозный философ П. Флоренский отмечал, что в некоторых сновидениях время течет ускоренно и в обратном направлении: то, что для бодрствующего духа было началом, в сновидении становится той конечной целью, к которой оно движется [4, с. 470]. Поразительно, что в простых поэтических выражениях художник схватывает глубочайшие психические процессы, характерные для личности воина!

Уже упоминалось о культе Прекрасной Дамы, одним из его проявлений являлись турниры: на турнирах рыцари «сражались «в цветах» своей дамы, (прикрепляя к шлему или копьё ленты или вуаль избранницы), совершали подвиги во славу красоты возлюбленных, рассчитывая на их благосклонность» [3]. На шлеме героя баллады «Старый рыцарь» – не лента, не вуаль, но веточка дерева. То есть, здесь читателю показана воинская служба в чистом виде. Идея, ведущая в бой этого рыцаря, – освобождение Святой Земли. Возможно или даже скорее всего, воин был членом ордена иоаннитов или тамплиеров – эти духовно-воинские организации рыцарей появи-

лись в ходе I Крестового похода, они уподоблялись монашеским орденам, у них были схожие уставы. В таком случае Прекрасной Дамой данного рыцаря избиралась сама Дева Мария.

Имеет значение и определенное дерево, о котором рассказывает в балладе. Олива как древнейшая плодовая культура существовала на Святой Земле тысячелетия. Олива живет до 500 лет, из ее древесины и сейчас делают религиозные изделия. Но не крест из ветки оливкового дерева привез домой рыцарь, а живую оливковую ветвь – символ мира и прекращения конфликтов. Именно с веткой оливы в клюве прилетел голубь к Ною, возвестив, что после Потопа появилась суша, а значит, Бог больше не гневается на человека.

Заключение

Н.Н. Винокурова и О.Л. Лобова художественно-психологический мир баллад В.А. Жуковского, посвященных Средневековью, определяют как время не только рыцарства и благородства, но и время господства потусторонних сил и смерти, в то же время как мир идеальный, противопоставленный несовершенству окружающей поэта действительности [6, с. 243]. Представляется неплодотворным выделение и отделение некоего идеального мира от мира жизни, конечно же, полного несовершенств: идеалы вырастают и формируются в той самой действительности, которую мы так порицаем, идеалы освещают наш жизненный путь, не дают сбиться с дороги духовного развития и совершенствования, которое как раз и облагораживает жизнь вокруг нас. Авторы «Истории русской литературы» признают: «До сих пор лирическая одухотворенность «Рыцаря Тогенбурга» и эмоциональная взволнованность «Кубка» Шиллера, суровая аскетичность баллад Уланда и как бы кованая энергия «Смальгольмского барона» В. Скотта волнуют и восхищают нас в переводах Жуковского, умевшего, как никто другой, найти в русской поэзии ритмы и формы для конгениальной передачи огромного художественного богатства этих произведений» [11, с. 161-162]. И сумевшего, стоит добавить, культурный багаж средневекового рыцарства воплотить на русском языке в его полноте и

величии, психологических свойствах и качествах героев и профессиональных военных.

Какие функции в формировании и развитии интеллигентности будущего офицера в военной образовательной организации высшего образования выполняют выявленные психологические свойства личности рыцаря в художественных образах романтической поэзии В.А. Жуковского? Проведенный анализ и изучение современной психолого-педагогической практики ориентирует нас на информационные, ориентационные, ценностно-смысловые, коммуникативные, рефлексивные и прогностические аспекты такового. С помощью психологического образа рыцаря (сформированного на основе психологических свойств личности рыцаря в художественных образах романтической поэзии В.А. Жуковского) будущий офицер информируется о лучших образцах социального поведения, следования долгу и иным моральным константам, ориентирует на патриотическую и творческую идентичность современного офицера, позволяет оценить и спрогнозировать собственное поведение как изнутри, так и с над-субъектной позиции. Это требует усилий профессорско-преподавательского и командного состава в целенаправленной трансляции психологического образа рыцаря в ходе обучающих и воспитательных мероприятий.

Список литературы

1. Анисимов, К. В., & Анисимова, Е. Е. (2023). О жанровом единстве баллад Жуковского: ролевые позиции vs мотивы. *Критика и семиотика*, (2), 272–291. <https://doi.org/10.25205/2307-1753-2023-2-272-291>. EDN: <https://elibrary.ru/EIUCGT>
2. Басов, И. И. (2005). *Западноевропейское рыцарство XI–XV вв. в евразийском историко-культурном контексте: этика противоборства (Опыт сравнительно-исторического исследования)*: дис. ... канд. ист. наук. Армавир, 259 с. EDN: <https://elibrary.ru/NNJDQP>
3. *Большая Российская энциклопедия* (2015). В 35 тт. Т. 29 / Отв. ред. С. Л. Кравец. Москва: Издательство «Большая Российская энциклопедия», 768 с.

4. *Большой психологический словарь* (2 Newton 003) / Под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. Москва: Прайм-Еврознак, 672 с.
5. Букатова, Д. М., & Колесниченко, Л. И. (2017). Культ Прекрасной Дамы как отражение средневековой концепции несовершенства женской природы. *Знание. Понимание. Умение*, (2), 98–104. <https://doi.org/10.17805/zpu.2017.2.7>. EDN: <https://elibrary.ru/YUQBFX>
6. Винокурова, Н. Н., & Лобова, О. Л. (2015). Романтическая концепция Средневековья и рыцарства в балладах В. А. Жуковского. В *Литературное общество «Арзамас»: история и современность: Сборник научных статей* (с. 239–245) / Отв. ред. С. Н. Пяткин. Арзамас – Нижний Новгород: ООО «Растр». EDN: <https://elibrary.ru/UYLID>
7. Гуляев, Н. А. (1983). *Литературные направления и методы в русской и зарубежной литературе XVI–XIX веков: Книга для учителя*. Москва: Просвещение, 144 с.
8. Ефимова, Е. (2003). *Рыцарство*. Москва: Евролинц; Киев: Б. и., 226 с.
9. Жуковский, В. А. (1958). *Стихотворения и поэмы* / Вступ. статья, подготовка текста и примечания Н. Коварского (Библиотека поэта. Малая серия). Ленинград: Ленинградское отделение издательства «Советский писатель», 475 с.
10. Ильин, И. А. (1997). О сопротивлении злу силою. В *Христолюбивое воинство. Православная традиция русской Армии*. Москва: Военный университет, Независимый военно-научный центр «Отечество и Воин», Русский путь.
11. *История русской литературы* (1980). В 4-х тт. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму / Гл. ред. Н. И. Пруцков. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 195 с. (Издание Академии наук СССР. Институт Русской Литературы (Пушкинский Дом)).
12. Кардини, Ф. (1987). *Истоки средневекового рыцарства*. Москва: Прогресс, 384 с.
13. Кин, М. (2000). *Рыцарство* / Пер. с англ. И. А. Тогоевой. Москва: Научный мир, 516 с. (Университетская библиотека. История).
14. Кленшан, Пюи де Флипп де (2004). *Рыцарство*. Санкт-Петербург: Евразия, 192 с.

15. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (2001) / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. Москва: НПК «Интелвак», 1600 с.
16. *Литературный энциклопедический словарь* (1962). В 9 тт. Т. 1. Москва: Советская энциклопедия.
17. Малов, В. И. (2004). *Рыцари*. Москва: АСТ/Астрель, 480 с.
18. Мачнева, А. В. (2020). Баллады В. А. Жуковского в контексте проблемы психологизма. *Шаг в науку*, (4), 13–16. EDN: <https://elibrary.ru/VSLNYT>
19. *Музыкально-энциклопедический словарь* (1990) / Гл. ред. Г. В. Келдыш. Москва: Советская энциклопедия.
20. *Новейший словарь иностранных слов и выражений* (2001). Минск: Харвест; Москва: ООО «Издательство АСТ», 976 с.
21. Павленко, В. Г., & Николаев, Р. В. (1998). *Европейское рыцарство: учебное пособие*. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 160 с. ISBN: 5-230-20824-4.
22. Павлова, М. В. (2021). В. А. Жуковский — переводчик баллады В. Скотта. *Культура в фокусе научных парадигм*, (12–13), 270–273. EDN: <https://elibrary.ru/FATOCU>
23. Прозоров, Ю. М. (2016). «...Мой избранный род поэзии». Баллады Жуковского. *Литература в школе*, (1), 11–16. EDN: <https://elibrary.ru/TLQAIN>
24. Руа, Ж. Ж. (1996). *История рыцарства*. Москва: Алетейя, 248 с.
25. *Рыцари: энциклопедия* (2000). Москва: Росмен, 111 с.
26. Семенко, И. М. (1975). *Жизнь и поэзия Жуковского*. Москва: Художественная литература, 255 с.
27. *Словарь по этике* (1989) / Под ред. А. А. Гусейнова и И. С. Кона. Москва: Политиздат, 447 с.
28. *Советская историческая энциклопедия* (1969). В 16 тт. Т. 12 / Под ред. Е. М. Жукова. Москва: Советская энциклопедия, 496 с.
29. *Тайны, скрытые забралом: энциклопедический путеводитель по истории рыцарства* (2002). Москва: Современник, 416 с.
30. Флори, Ж. (1999). *Идеология меча: предыстория рыцарства*. Санкт-Петербург: Евразия, 313 с.

31. Черных, П. Я. (2001). *Историко-этимологический словарь современного русского языка*: в 2 т. Т. I: А — Пантомима. Москва: Издательство «Русский язык», 624 с.
32. Чопова, А. М., & Салимова, Н. А. (2021). Свойства и функции сновидений. В *Актуальные вопросы современной медицинской науки и здравоохранения: материалы VI Международной (76 Всероссийской) научно-практической конференции молодых учёных и студентов, посвящённой Году науки и технологий* (Екатеринбург, 8–9 апреля 2021 г.): в 3-х т. Т. 1 (с. 1511–1515). Екатеринбург: УГМУ.
33. Шамардина, М. В., Ральникова, И. А., & Орлова, О. А. (2023). *Методы и приёмы психологической помощи участникам боевых действий*: монография / Алтайский государственный университет. Барнаул: АлтГУ. 1 CD-R (1,7 Мб).
34. Шершикова, А. В., & Матвиенко, О. В. (2017). Баллада Скотта «Замок Смальгольм» в рецепции В.А. Жуковского. В *Донецкие Чтения 20127: Русский мир как цивилизационная основа научно-образовательного и культурного развития Донбасса. Материалы Международной научной конференции студентов и молодых ученых. Посвящена 80-летию ДонНУ*. Том 4 (с. 247-249). Под общ. ред. С.В. Беспаловой.
35. Шершикова, А. В. (2018). Прочтение В.А. Жуковским баллады Уланда «Юнкер Рехбергер»: влияние эстетики сентиментализма и нравственный пафос. В *Развитие интеллектуально-творческого потенциала молодежи: Из прошлого в современность. Материалы I Международной научно-практической конференции*. Часть 2 (с. 18-19). Под общей редакцией С.В. Беспаловой. Изд. Донецкого национального университета. EDN: <https://elibrary.ru/YYPDFB>
36. Щеглова, Л. В., & Саенко, Н. Р. (2010). *Образ благородного всадника: культурные модели*: монография. Москва: Издательство МГОУ, 184 с.

References

1. Anisimov, K. V., & Anisimova, E. E. (2023). On the genre unity of Zhukovsky's ballads: role positions vs. motifs. *Critique and Semiotics*, (2),

- 272–291. <https://doi.org/10.25205/2307-1753-2023-2-272-291>. EDN: <https://elibrary.ru/EIUCGT>
2. Basov, I. I. (2005). *Western European knighthood of the 11th–15th centuries in the Eurasian historical and cultural context: the ethics of confrontation (An attempt at comparative-historical research)*: Candidate of Historical Sciences dissertation. Armavir. 259 p. EDN: <https://elibrary.ru/NNJDQP>
 3. *Great Russian Encyclopedia* (2015). In 35 vols. Vol. 29. S. L. Kravets (Ed.). Moscow: Great Russian Encyclopedia Publishing House. 768 p.
 4. *Great Psychological Dictionary* (2003). B. G. Meshcheryakov, V. P. Zinchenko (Eds.). Moscow: Prime-Evroznak. 672 p.
 5. Bukatova, D. M., & Kolesnichenko, L. I. (2017). The cult of the Beautiful Lady as a reflection of the medieval concept of the imperfection of female nature. *Knowledge. Understanding. Skill*, (2), 98–104. <https://doi.org/10.17805/zpu.2017.2.7>. EDN: <https://elibrary.ru/YUQBFX>
 6. Vinokurova, N. N., & Lobova, O. L. (2015). Romantic conception of the Middle Ages and knighthood in V. A. Zhukovsky's ballads. In: *Literary Society "Arzamas": History and Modernity: Collection of Scientific Articles* (pp. 239–245). S. N. Pyatkin (Ed.). Arzamas – Nizhny Novgorod: LLC "Rastr". EDN: <https://elibrary.ru/UYLIID>
 7. Gulyaev, N. A. (1983). *Literary trends and methods in Russian and foreign literature of the 16th–19th centuries: A book for teachers*. Moscow: Prosveshchenie. 144 p.
 8. Efimova, E. (2003). *Knighthood*. Moscow: Evrolints; Kyiv: B. i. 226 p.
 9. Zhukovsky, V. A. (1958). *Poems and ballads*. N. Kovarsky (Introductory article, text preparation, and notes). Leningrad: Leningrad Branch of the "Soviet Writer" Publishing House (Poet's Library. Small Series). 475 p.
 10. Ilyin, I. A. (1997). On resisting evil by force. In: *Christ-loving Army. Orthodox tradition of the Russian Army*. Moscow: Military University, Independent Military-Scientific Center "Otechestvo i Voin", Russkiy Put.
 11. *History of Russian Literature* (1980). In 4 vols. Vol. 2: From Sentimentalism to Romanticism and Realism. N. I. Prutskov (Chief Ed.). Leningrad: Nauka, Leningrad Branch. 195 p. (Academy of Sciences of the USSR. Institute of Russian Literature (Pushkin House)).

12. Cardini, F. (1987). *Origins of medieval knighthood*. Moscow: Progress. 384 p.
13. Keen, M. (2000). *Knighthood*. I. A. Togoeva (Trans.). Moscow: Nauchnyy Mir (University Library. History). 516 p.
14. Clenchen, Puyi de Philipp de (2004). *Knighthood*. Saint Petersburg: Eurasia. 192 p.
15. *Literary Encyclopedia of Terms and Concepts* (2001). A. N. Nikolyukin (Ed.). Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. Moscow: NPC "Intelvak". 1600 p.
16. *Literary Encyclopedic Dictionary* (1962). In 9 vols. Vol. 1. Moscow: Soviet Encyclopedia.
17. Malov, V. I. (2004). *Knights*. Moscow: AST/Astel. 480 p.
18. Machneva, A. V. (2020). V. A. Zhukovsky's ballads in the context of the problem of psychologism. *Step into Science*, (4), 13–16. EDN: <https://elibrary.ru/VSLNYT>
19. *Musical Encyclopedic Dictionary* (1990). G. V. Keldysh (Chief Ed.). Moscow: Soviet Encyclopedia.
20. *Newest Dictionary of Foreign Words and Expressions* (2001). Minsk: Harvest; Moscow: LLC "AST Publishing House". 976 p.
21. Pavlenko, V. G., & Nikolaev, R. V. (1998). *European knighthood: A textbook*. Kemerovo: Kemerovo State University. 160 p. ISBN: 5-230-20824-4.
22. Pavlova, M. V. (2021). V. A. Zhukovsky as a translator of W. Scott's ballad. *Culture in the Focus of Scientific Paradigms*, (12–13), 270–273. EDN: <https://elibrary.ru/FATOCU>
23. Prozorov, Yu. M. (2016). "...My chosen genre of poetry". Zhukovsky's ballads. *Literature in School*, (1), 11–16. EDN: <https://elibrary.ru/TLQA-IN>
24. Roux, J. J. (1996). *History of knighthood*. Moscow: Aleteya. 248 p.
25. *Knights: An encyclopedia* (2000). Moscow: Rosmen. 111 p.
26. Semenko, I. M. (1975). *Zhukovsky's life and poetry*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura. 255 p.
27. *Dictionary of Ethics* (1989). A. A. Guseynov, I. S. Kon (Eds.). Moscow: Politizdat. 447 p.

28. *Soviet Historical Encyclopedia* (1969). In 16 vols. Vol. 12. E. M. Zhukov (Ed.). Moscow: Soviet Encyclopedia. 496 p.
29. *Secrets Hidden by the Visor: An Encyclopedic Guide to the History of Knighthood* (2002). Moscow: Sovremennik. 416 p.
30. Flori, J. (1999). *The ideology of the sword: The prehistory of knighthood*. Saint Petersburg: Eurasia. 313 p.
31. Chernykh, P. Ya. (2001). *Historical-etymological dictionary of the modern Russian language: In 2 vols. Vol. I: A — Pantomime*. Moscow: Russkiy Yazyk Publishing House. 624 p.
32. Chopova, A. M., & Salimova, N. A. (2021). Properties and functions of dreams. In: *Topical Issues of Modern Medical Science and Healthcare: Proceedings of the VI International (76th All-Russian) Scientific-Practical Conference of Young Scientists and Students Dedicated to the Year of Science and Technology (Yekaterinburg, April 8–9, 2021): In 3 vols. Vol. 1 (pp. 1511–1515)*. Yekaterinburg: UGMU.
33. Shamardina, M. V., Ralnikova, I. A., & Orlova, O. A. (2023). *Methods and techniques of psychological assistance to combatants: A monograph*. Altai State University. Barnaul: AltSU. 1 CD-R (1,7 Mb).
34. Shershikova, A. V., & Matviyenko, O. V. (2017). Scott's Ballad "Castle of Smalholm" in the Reception of V.A. Zhukovsky. In *Donetsk Chteniya 2017: Russian World as a Civilizational Basis for Scientific, Educational and Cultural Development of Donbas. Materials of the International Scientific Conference of Students and Young Scientists Dedicated to the 80th Anniversary of DonSU*. Volume 4 (pp. 247-249). Ed. by S.V. Bespalova.
35. Shershikova, A. V. (2018). Reading of Uland's Ballad "Junker Rechberger" by V.A. Zhukovsky: Influence of Sentimental Aesthetic and Moral Passion. In *Development of Intellectual and Creative Potential of Youth: From Past to Present. Materials of the First International Scientific-Practical Conference*. Part 2 (pp. 18-19). Ed. by S.V. Bespalova. Published by Donetsk National University. EDN: <https://elibrary.ru/YYPDFB>
36. Shcheglova, L. V., & Saenko, N. R. (2010). *The Image of Noble Knight: Cultural Models*. Monograph. Moscow: MGOU Publishing House, 184 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Наумов Петр Юрьевич, кандидат педагогических наук, помощник начальника госпиталя по правовой работе – начальник отделения правового обеспечения; старший научный сотрудник отдела научно-стратегического развития первичной медико-санитарной помощи

ФГКУЗ «Главный военный клинический госпиталь войск национальной гвардии Российской Федерации»; ФГБУ «Национальный медицинский исследовательский центр терапии и профилактической медицины» Министерства здравоохранения Российской Федерации

Вишняковское шоссе, владение 101, г. Балашиха, Московская область, 143914, Российская Федерация; Петроверигский переулок, 10, стр. 3, г. Москва, 101990, Российская Федерация
petr.naumov.777@mail.ru

Утюганов Алексей Анатольевич, доктор психологических наук, доцент, заместитель начальника военной академии по научной работе – начальник научно-исследовательского центра ФГКВОУ ВО «Военная ордена Жукова академия войск национальной гвардии Российской Федерации»

ул. Летчика Пилютова, 1, г. Санкт-Петербург, 198206, Российская Федерация
outioganov@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHORS

Petr Yu. Naumov, Candidate of Pedagogical Sciences, Assistant Head of the Hospital for Legal Work – Head of the Legal Support Department; Senior Researcher, Department of Scientific And Strategic Development of Primary Health Care

Main Military Clinical Hospital of the National Guard Troops of the Russian Federation; National Medical Research Center for Therapy and Preventive Medicine

101, Vishnyakovskoye highway, Balashikha, Moscow region,

143914, Russian Federation; 10/3, Petroverigsky Pereulok, Moscow, 101990, Russian Federation

petr.naumov.777@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2875-2322>

SPIN-code: 2750-3053

Alexey A. Utyuganov, Doctor of Psychology, Associate Professor, Deputy Head of the Military Academy for Research – Head of the Research Center

Military Order of Zhukov Academy of the National Guard of the Russian Federation

*1, Pilot Pilyutova Str., St. Petersburg, 198206, Russian Federation
outioganol@mail.ru*

Поступила 01.08.2025

После рецензирования 12.08.2025

Принята 15.08.2025

Received 01.08.2025

Revised 12.08.2025

Accepted 15.08.2025