ным до прямолинейно просчитанного, по-голливудски сделанного фильма К. Шахназарова «Американская дочь» с В. Машковым в роли отца.

Открытия М. Эпштейна, осознающего себя отцом, в необыкновенной полноте и богатстве чувств проживающего эту человеческую ипостась, укрепляют мысль, высказанную западными социологами о проявлениях «отцовской революции», о так называемых «новых отцах». На Западе при всех страшных диагнозах, поставленных современной семье (см. У. Бека, например) многие (в их числе Э. Бадэнтер и Ж. Липовецкий) отмечают, что проявляется тенденция ко все большей заинтересованности и более высокой степени участия отцов в развитии детей и уходе за ними.

Отцовство вообще, а в особенности линия «отец — дочь», открывают в мужчине скрытые от него самого под гнетом жестких гендерных требований социума тончайшие материи эмоций, не проживаемые ни в каком ином статусе и роли. Отцовство позволяет, наконец, мужчине преодолеть сфокусированность только на себе, позволяет повернуться к другим, тем самым преодолеть противоречие женского и мужского этосов (женская энергия направлена на кого-то, мужская — на что-то: власть, деньги, успех). Родительство, отцовство гуманизирует расколотого, отчужденного мужчину — продукт жесткой нормализации. Подмечено, кстати, что самые «крутые», мачо — продукт современного патриархатного производства, не могут реализовать себя в таком качестве. Как замечает Э. Бадэнтер в отношении таких: «...самый крутой из крутых, "эмоционально убогий", созданный скорее для того, чтобы умереть, чем для того, чтобы жениться и воспитывать детей» [Бадэнтер 1995: 210].

Текст М. Эпштейна убедительно демонстрирует мысль о том, что «дочки — папы» — значительный и знаменательный сюжет, а отношения «дочь — отец» весьма продуктивны, поскольку работают на «улучшение» мужественности и бескорыстное, чистое созидание женственности. В лучших своих версиях эти отношения снимают последствия тяжелого прессинга гендерной нормализации современного общества. В отце девочки предстает позитивный образ мужественности, не нарушающий основ мужского, но преодолевающий жесткость насильственных конструктов. Как нам кажется, этот образ может быть определен как образ доброй силы.

И еще одна важная, как нам представляется, идея рождается при чтении дневника М. Эпштейна. Не только мы в своих родительских ролях социализируем детей, обращая их в мужчин и женщин, но и они, делая нас родителями, кардинальным образом воздействуют на нашу самотождественность. Родительство (материнство и отцовство), быть может, завершает нашу человеческую определенность, венчает процессы личностной и гендерной идентичности, формирует нашу человеческую полноту и целостность, открывая для каждого внутренний, глубинный смысл понятий «мать» и «отец», «мужчина» и «женщина».

Литература

Бадэнтер Э. Мужская сущность. М., 1995.

Липовецкий Ж. Третья женщина. Незыблемость и потрясение основ женственности. СПб., 2003.

Эпштейн М. Отцовство: Метафизический дневник. М., 2003.

Н. Б. Грамматчикова

ГЕНДЕРНЫЙ СЦЕНАРИЙ «МАТЬ — СЫН» В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ М. ВОЛОШИНА

Коктебельские фотографии семьи Волошиных. Из окна выглядывают две женщины: мать — решительный наклон вперед, коротко стриженные седые волосы, мужского покроя блуза, неизменные шаровары; молодая жена — отстраненный взгляд, ниспадающие ткани многослойного восточного наряда. Фото в жанре семейного портрета, где мужскую позицию (отца или мужа) занимает мать. Сам поэт многократно запечатлен в излюбленном хитоне, подвязанном кушаком. Эти фотодокументы фиксируют смещение границ гендерного поля в ближайшем окружении Максимилиана Волошина.

Сложность ситуации гендерного самоопределения осознавалась современниками поэта и самим поэтом. Волошин признавался: «Я считаю основой жизни пол, секс. Живой осязательный нерв, связывающий нас с вечным источником жизни. Мост между нами и тайной» (цит. по: [Купченко 1997: 62–63]). В лекции «Пути Эроса» он сформулировал данную про-

блему предельно остро: «Все мы гермафродиты в духе своем, и разделение физической стихии в человеке стало почти формально. Самосознанием человек стоит уже вне пола» [Волошин 1991*а*: 29]. Свидетельством рефлексии по поводу определения реального пола и попыткой вербализации этой проблемы была, в частности, шуточная анкета, заполненная гостями Дома поэта в 1924 году. В ней пол Шервинского, например, определяется как «паркетный», Брюсова — как «кошмарный», в графе же «пол» у Волошина стоит «андрогин» [Купченко 1997: 382].

Первой фигурой гендерного сценария Максимилиана Волошина оказывается его мать — Елена Оттобальдовна, урожденная Глазер, в замужестве Кириенко-Волошина. Отец умер, когда сыну было четыре года, однако Елена Оттобальдовна покинула мужа на два года раньше, уехав с двухлетним сыном в Севастополь. По свидетельству М. Цветаевой (к слову сказать, реализующей во многих чертах схожий с Еленой Оттобальдовной гендерный сценарий), роль мужа в своей жизни Елена Оттобальдовна впоследствии всегда определяла так — «отец Макса».

Елена Оттобальдовна была не просто решительной и властной женщиной и матерью, она демонстрировала подчеркнуто мужской тип поведения, проявляющийся даже в ее внешности. Короткая стрижка, резкие, определенные — мужские — жесты. По воспоминаниям знакомых, женскую одежду она надевала только на официальные мероприятия, в повседневной жизни решительно предпочитала шаровары и рубашки. В молодости ее часто принимали за юношу. Всю свою жизнь она ставила и решала «мужские задачи»: растила сына, строила дом на диком коктебельском берегу.

Характер сына изначально не соответствовал представлениям Елены Оттобальдовны о «правильном» мальчишеском, мужском поведении. Миролюбие Макса было беспредельным: он никогда не дрался со сверстниками, что до крайности раздражало мать. В числе ее методов «коррекции» поведения сына была организация провокаций со стороны соседских мальчишек, которых она сама подговаривала побить Макса, дабы таким образом пробудить в нем истинно мужской дух. Собственно, этот «метод воспитания» в зародыше содержит всю историю мучительных взаимоотношений Волошина с матерью, где материнская любовь выражалась главным образом в раздраженной требовательности по поводу несоответствия сына ее собственным гендерным установкам.

Однако уже предполагаемая нами схема «властная мать — слабохарактерный сын» в семье Волошиных получает не вполне каноническое звучание.

Проблемными точками для самого Максимилиана Волошина, на наш взгляд, можно считать, во-первых, ситуацию удерживаемого сознательно, «длимого» детства, во-вторых, дистанцирование от своего тела и от пола в нем и одновременно зачарованность мощью, скрытой во влечении и желании; в-третьих, постоянное убеждение себя в неотвратимости выбора в альтернативе между осуществлением желания и сублимацией его в искусстве. Ни в коей мере не претендуя на исчерпанность данной темы, попытаемся обрисовать видимую нам взаимосвязь этих позиций.

Тема пробуждения пола в себе является средоточием личностного моделирования Волошина. Его дневник, названный «История моей души», начинается именно с подробного описания первого опыта близости с женщиной, который произошел, когда Волошину было уже 24 года. Сама ситуация «затянувшейся невинности», нашедшая частичное разрешение в общении с парижской проституткой, равно как и дискурс ее изложения в дневниковой прозе Волошина, могли бы стать предметом отдельного разговора. Для нас важно, что в этом случае сопрягаются линии поведения, заложенные матерью, и собственный богатый культурный опыт Волошина, его складывающаяся система взглядов.

От матери идет «запрет на ласки», сознательно установленный ею. «Лет 7–8 вечером я плакал от отсутствия ласки. Потом привык», — вспоминал Волошин [Волошин 1999: 59]. Тяжело пережив «разлучение с матерью», Макс принял это, встроив, как мы увидим позже, этот момент в свой собственный жизненный сценарий. С другой стороны, известно отношение Волошина к миру детства и игр: «Гении — это те, кто сумели не вырасти». Всегдашнее ощущение новизны и привлекательности мира сопровождало его практически всю жизнь и неизменно вызывало ощущение «детскости», «радостности» всей его натуры. С той же уверенностью можно заявить, что весь облик Макса периода Парижа (речь идет о том же, упомянутом в «Истории моей души», 1901 годе) — в курточке, берете, корот-

ких панталонах, всегда в обнимку с велосипедом, — действительно облик инфанта. Очевидно, невозможно сказать, *что* первично в данной ситуации — собственное желание длить детство, оплаченное инфантильностью облика, или подсознательный запрет на иные отношения с женщиной, невозможные без «пропусков» — Любви, Жертвы и т. д. Как бы то ни было, мы можем констатировать, что в ситуации, с которой начинается «История моей души», находит разрешение и «детское» желание «испробовать все», и — парное ему — стремление освободиться от нарастающей тяжести, вызванной жизнью тела как таковой. Кроме того, его дневниковые записи — еще и попытка «придать форму» собственному опыту, поместив его в сопоставительный ряд литературы «об этом».

В дневнике Волошина «Он» обозначает его тело, с его, тела, желаниями и потребностями, отличными от желаний самого автора дневника. Сознаем условность этого определения, поскольку реального Максимилиана Волошина не существует вне тела, но как автор дневника он может быть внетелесен, и Волошин пользуется этим как формой эскапизма. «Я считал преступным купить женщину, но Он никогда не считается с принятыми нравственными положениями. Он берет жизнь как она есть» [Волошин 1999: 31]. Невозможность определения себя через личное местоимение мужского рода доказывает реальность существования пола в жизни Волошина именно как сценария, осознание им реальности существования некоей «мужской» роли, с которой ему никогда на самом деле не удается отождествится.

Для Волошина пол непрозрачен: ему не суждено самоотождествиться через собственный пол; ему дано *наблюдать* за его жизнью в себе и, едва ли не в первую очередь, в других. Сам проживший большую часть сознательной жизни с Его неразрешенными конфликтами и желаниями, Волошин становится способен моделировать «воспринимающий контекст» подобной проблемы у других людей. Очевидно, поэтому всю жизнь его «сопровождали» первые любови нервных, впечатлительных, сложных и проблемных девушек, которых он «излечивал» своим оптимизмом и, главное, — пониманием. Однако впоследствии, когда эта (условно говоря, «подружеская») стадия отношений исчерпывала себя, наступало весьма конфликтное состояние отношений, когда пробудившаяся чувственность таких натур

не находила, как им казалось, отклика в «любящем всех» Максе. Наиболее известным примером подобного развития отношений может служить история Черубины — Елизаветы Дмитриевой, однако в том же ключе развивались отношения с Маргаритой Сабашниковой и Вайолет Харт.

Вообще, именно в отношениях с Маргаритой Сабашниковой, впоследствии ставшей на непродолжительное время женой Волошина, происходит, как нам кажется, окончательный выбор Максимилиана Волошина в пользу «сублимации пола», оформляется его стремление найти «средний путь» — его можно называть «духовным» или «общечеловеческим» — в попытке избегнуть гендерной определенности.

Роман с Сабашниковой, развивавшийся в стиле любовных историй серебряного века, где на каждое событие плана реальности приходились десятки его отражений в письмах, дневниках, беседах, не говоря уже о снах и предчувствиях, в какой-то момент привел Волошина к потере ощущения телесности — и собственной, и своей возлюбленной, поэтому в его письме рождается образ двух зеркал, отражающих лишь друг друга. Искомой «простоты», определенности отношений в этой паре не будет никогда, и в итоге Волошин уходит с ощущением усталости (о разрушающем воздействии семьи Вячеслава Иванова на брак Волошина и Сабашниковой мы сейчас говорить не будем). Однако именно такой, во многом травматичный, опыт длительных отношений с женщиной заставил его осознать и сформулировать два очень важных «пункта». В беседах с Вячеславом Ивановым, под обаяние личности которого попал Волошин, он утверждает, что в альтернативе «создание человека» или «создание произведения искусства» его судьба — избрать второе, ибо «художник должен быть воздержанным», если хочет перевести силу пола в другую область. («Искусство — это развитие пола, переведение этой силы в другую область. Это та сила, которая, скопленная, дает нам возможность взвиться... Два выхода: или создание человека, или создание произведения искусства. Поэтому художник должен быть воздержанным — но не уничтожать силу пола, а владеть ею». [Волошин 1999: 62–63]). После разрыва с Маргаритой Сабашниковой Волошин осознает невозможность «простых», «естественных» отношений с женщинами, вызывающими у него глубокое чувство, как свой крест, свое «уродство».

Итак, Волошин пытается реализовать некий «средний путь», уйти от гендерной определенности. Его коктебельская одежда, открытость и приветливость ко всем гостям — «любовь ко всем» — были лишь презентацией этой позиции. Позиции, по-своему очень вызывающей. Маркером ощущения нарушенных гендерных границ является, например, неизменный интерес любопытствующих приезжих (носит ли Волошин под рубахой штаны) и раздражение, сквозящее в последних письмах Елизаветы Дмитриевой (Черубины) из-за того, что он «обещал дать слишком много, но не дал». Таковы частные проявления стремления окружающих к гендерной определенности. Точнее сказать, от Волошина требовали определенности, гендерной в том числе. Позиция Волошина как «средней» (neuter — ни той ни другой) стороны была настолько последовательна, что, как известно, реализовалась и в годы революции и Гражданской войны, когда он предпочел «молиться за тех и за других».

Как раз в вопросе об отношении к войне мы находим новый виток противостояния матери и сына.

В «обормотнике», чей дух и быт стал складываться стараниями Волошина и его матери незадолго до начала Первой мировой войны, Елена Оттобальдовна получила закрепившееся на долгие годы прозвище Пра (Праматерь). В шуточном стихотворении Волошин запечатлел ее облик: «Я Пра из Прей. Вся жизнь моя есть пря» (цит. по: [Купченко 1997: 147]). Здесь зафиксированы две важнейшие ипостаси матери: она была властной, резкой в суждениях и поступках Домоправительницей (Пра) и погруженной во все мелочи разнородного коктебельского хозяйства, задерганной обеспечением жизнедеятельности часто непростых в общении и быту гостей сына пожилой женщиной, никогда не считавшей ведение хозяйства своим призванием, что рождало между матерью и сыном бесконечные потоки раздражения и распри. «Просветление» в их отношениях наступало чаще всего зимой, когда, отдохнув от летней суеты, мать и сын вновь могли найти друг для друга слова тепла и понимания.

И все же именно этот период, думается, можно считать временем максимального размежевания этих двух людей, делавших общее дело. Выстраиваемая Волошиным линия поведения с его отказом признать необходимость принятия роли убийцы ради «высоких целей» (в данном случае на войне) прочитывалась матерью как стремление избежать ответственности, попытка досужими размышлениями завуалировать лень, трусость и т. д. Результатом стал отъезд Волошина на строительство антропософского храма Гетеанума буквально накануне начала боевых действий, сопровождавшийся проклятиями матери. («К Штейнеру едешь... думаешь лучше стать. Не станешь! Ты весь — ложь и трусость... Раньше для меня в жизни был только ты. Теперь ты больше для меня не существуешь...»; цит. по: [Купченко 1997: 192]). Всегдашняя ориентированность Волошина на другого человека сказалась и здесь: он нашел своей матери «настоящего сына» — им стал давний знакомый, Сергей Эфрон, к чьей жизненной позиции, включавшей, как известно, борьбу за идеалы с оружием в руках, Елена Оттобальдовна не имела претензий. Общий конфликт эпохи в семье Волошиных принял особенно тяжелые формы именно потому, что затронул базовые принципы гендерных сценариев членов этой семьи.

Поэтическое осмысление концепт материнства находит в одноименном стихотворении 1917 года, где первая строка задает концептуально-ассоциативный ряд: «Мрак... Матерь... Смерть... созвучное единство...». Перифраз центрального мотива горацианско-пушкинского «Памятника» у Волошина звучит как «не весь я рожден тобой, и есть иная часть» [Волошин 1991*б*: 150]. Для Волошина очевидна бóльшая напряженность «узла сыновнести и материнства», чем проблематики «жизни после смерти». Мотивы взаимного мучения и неразрывных уз, связывающих двух людей, погружены в антропософский и христианский контекст: «Как ты во мне, так я в тебе распят» [там же: 151]. Здесь Волошин отстаивает право собственного выбора судьбы, утверждая: «Дитя растет, и в нем растет иной, не женщиной рожденный, непокорный...» [там же]. В присущей многим стихотворениям Волошина афористичной форме сын пытается донести до сознания матери и сложную диалектику свободы и любви («Свобода и любовь в душе неразделимы, но нет любви, не налагавшей уз...» — [там же: 150]), и фатальную бесплодность усилий «требовать компенсации» от собственного ребенка: «И нет любви твоей награды и возврата, затем, что в ней самой — награда и возврат» [там же: 151].

Модус взаимоотношений с матерью, сложившийся в наиболее трудные годы, во время Гражданской войны и череды сме-

ны политических курсов, на наш взгляд, точнее всего можно описать через термин христианской культуры — *послушание*. Это кажется вполне правомочным, если учесть, что примерно в эти же годы заканчиваются волошинские «странствия по религиям» и он вновь все пристальнее вглядывается в православие. «Послушание» позволяет подчеркнуть и асексуальную настроенность Волошина, и особый характер заботы о матери, естественной по своей сути, но в данном случае сопровождавшейся постоянными упреками, подозрениями, жалобами с ее стороны. В последние годы жизни представление матери о своем сыне как человеке, не умеющем устроиться в жизни, неблагодарном эгоисте приняло почти патологические формы. Сложность существования Волошина заключалась в том, что его сценарий (в том числе и профессиональный, не только гендерный) с неизбежностью включал в себя мнение матери, должен был обеспечивать и ей определенный душевный комфорт. Поэтому, например, несмотря на травму руки, всю тяжелую физическую работу Волошин выполняет сам (пока связки не оказываются порванными снова), ибо, с точки зрения матери, использование наемной рабочей силы — также подтверждение несостоятельности сына как мужчины.

Смерть матери, положив конец их спорам, стала в каком-то смысле облегчением для Волошина, однако конфликт, заложенный ею, инвариантность самой ее фигуры в жизни Волошина становятся еще более очевидны в последнее десятилетие его жизни. Место матери в гендерном сценарии Волошина занимает его жена Мария, хотя говорить о поиске Волошиным подобия матери нельзя: их отношения с М. С. Заболоцкой были партнерско-супружескими, а не дублировали материнско-сыновьи. Иным был и психологический климат в этой паре: Марусю отличало понимание глубины личности Волошина, преклонение перед его эрудицией и творчеством, наконец, просто горячая любовь к нему. И все же ряд деталей свидетельствует о том, что сценарно и здесь Волошин оказывается примерно в той же позиции — жена резка и вспыльчива (правда, добра и отходчива), — и Волошину снова приходится находить названия разным лицам Женщины: Мария и Маруська; она наследует все функции матери по ведению хозяйства вместе с шаровами (!) Пра. Ведение хозяйства все растущего Дома поэта в тяжелейших условиях 1920-х годов не щадит характер Ма-

руси: неприспособленность (как считали окружавшие Волошина женщины) Макса к быту вновь вызывает к жизни нишу, когда не оставлявшую его роль ребенка, что, в свою очередь, вновь актуализирует репрессивную для Волошина оппозицию «мать — сын». Со временем, когда болезни Волошина все реже покидают его (жена была медсестрой по образованию), вводятся диеты, а также постоянные ограничения в сладком: сладости, привозимые гостями, безжалостно изымались Марусей, и гости лишь иногда тайком подкармливали Макса. Безусловно, Мария была ведома любовью, и ее старания, вероятно, прибавили несколько лет жизни мужу. Речь о другом: фиксируемая современниками постоянная «не-сытость» Волошина (хотя он мог довольствоваться неправдоподобно малым количеством пищи) была материальным воплощением его всегдашней жажды жизни и интереса к миру. В данном случае репрессируется именно этот канал. И, наконец, Мария, руководствуясь собственным представлением о более или менее ценном в творческом наследии мужа, требовала, чтобы он писал стихи, а не рисовал «акварельки». Вслушаемся в интонации: «Все акварельки пишешь? Кому это нужно? Ведь это значит — ничего не делать. Это г... (крепкое слово). В такое время, когда люди борются за жизнь... Стыдно!» (цит. по: [Купченко 1997: 465]). Сменилась тема, но легко узнается знакомый — материнский — окрик. Таким образом, сфера конфликтности расширяется со временем, захватывая вновь (!) сферу творчества (вспомним письма матери, где Волошин объясняет свое серьезное отношение к творчеству, выражающееся в стремлении «делать только то, что трудно»). В последние годы жизни поэтический дар все реже приходит к Волошину и, отступая в этой сфере, он оказывается вновь *принуждаем доказывать* свою состоятельность.

Вернемся к анкете 1924 года. «Андрогин» Волошин оказывается дополнен полом Маруси, определяемым как «не без мужского», и ее возрастом — «воинственным». Смещение гендерных установок, осуществляемое Волошиным, оказывается локальным «возмутителем спокойствия», а в семейно-бытовых отношениях, как мы видели, с неизбежностью отливается в отношения «мать — сын» с повышенной репрессивностью, характеризующейся быстрой экспансией. Предельной точкой конфликтности *могло бы* стать экстраполируемое в план реальнос-

ти противоречие, зафиксированное все в той же, шуточной (!), анкете: отношение к Коктебелю у Волошина — «Коктебель — c'est moi», у Маруси — «к черту!»

Литература

Волошин М. Лекция «Пути Эроса» // Волошин М. Из литературного наследия. Из неизданного. СПб., 1991*а*. Вып. 2.

Волошин М. Дом поэта. Л., 1991*б*.

Волошин М. История моей души. М., 1999.

Купченко В. Странствие Максимилиана Волошина. М., 1997.

Е. Е. Приказчикова

«МИТРОФАНУШКИ», «ЛЮДИ ПЛУТАРХА» И «РЫЦАРИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»: МОДЕЛИ ВОСПИТАНИЯ МАЛЬЧИКОВ В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРАКТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

XVIII век стал веком великой педагогической революции, открывшей для цивилизации культурную и психологическую ценность детского возраста. В это время, по словам Ф. Арьеса, «семья отделяется от общества, перестает допускать его в расширяющиеся пределы частной жизни», так как отныне она состоит «только из родителей и детей, куда закрыт доступ друзьям, клиентам и слугам» [Арьес 1999: 398]. При этом существовала огромная разница между психологией людей первой половины века и психологией людей ее второй половины. Так, Ю. М. Лотман характеризовал «педагогическое» сознание начала века следующим образом: «...в ребенке видели только маленького взрослого... Считалось, что у детей должен быть мир взрослых интересов, а само состояние детства — это то, что надо пробежать как можно скорее. Тот, кто задерживается в этом состоянии, — тот митрофан, недоросль, тот недоразвит и глуп» [Лотман 1994: 53]. Эта допросветительская философия очень хорошо отражается в «Записках» Екатерины Великой, где она описывает отношения между собой, 14-летней девочкой, только-только приехавшей в Россию, чтобы стать невестой

великого князя, и будущим императором Петром III. Она — уже вполне сформировавшаяся, разумная женщина, «философ в 15 лет», он — мальчик-недоросль, играющий в солдатики и живущий в вымышленном мире мифологической Голштинии, где даже у козочек золотые рожки. Вывод Екатерины очень суров: «играющий» монарх не может управлять Россией.

Наступает последняя треть XVIII столетия, и все меняется. Как великолепно сказал Ж.-Ж. Руссо, «природа желает, чтоб дети были детьми, прежде чем они станут взрослыми». Вместе с предчувствием эпохи сентиментализма рядом с миром взрослых людей появляется мир детства, а вместе с ним детская литература (нравоучительные басни), детская одежда (свободная, не стесняющая движений), детские комнаты, в которых дети играли. Сначала в Европе, а потом в России появляется представление о том, что хорошая мать должна кормить своего ребенка грудью.

Одновременно с этим остро встает проблема воспитания детей, прежде всего мальчиков, из которых должны были вырастать будущие государственные мужи. Именно в это время в русском языке появляется сам термин «педагогика», который впервые стал использовать известный русский просветитель, сатирик и масон Н. Новиков. В то время как в первой половине столетия русские люди еще во многом обходились традиционной мудростью петровского «Юности честного зерцала» (1717), в котором идеалы Домостроя причудливо переплетались с правилами светского этикета Нового времени.

Первой концепцией воспитания, с которой познакомились россияне в XVIII веке, был трактат английского философа Д. Локка «Некоторые мысли о воспитании», где автор предлагал систему социального воспитания человека на пользу общества. Эти идеи необыкновенно импонировали русскому обществу эпохи классицизма с его «пафосом торжествующей государственности». Так, профессор Московского университета Николай Поповский, автор предисловия к переводу книги Д. Локка, считал основным предметом книги вопрос, «каким образом детей честных родителей предуготовлять в пользу отечества».

Однако во второй половине века (конкретно в 1762 году) в Европе появляется и другой педагогический трактат, которому было суждено оставить неизгладимый след в сознании совре-